કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

સંસ્થાપક

રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ

શિશિર

૨૦૪૩

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૭ સળંગ અંક ૧૯૫ દ્વિજ અંક ૧૦૩

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૭

તંત્રી ધીરુ પરીખ

કાવ્યો

અનુવાદ

આસ્વાદ

અવલોકન

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ નિરંજન ભગત

• 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ, ઓક્ટોબર અને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે.

• દેશમાં વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦, પરદેશમાં પાઉંડ ૬ અથવા ડૉલર ૧૦

તમામ પત્રવ્યવહારનું તથા લવાજમ ભરવાનું સરનામું :
'શાશ્વત', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

• લવાજમ મોકલવાનાં અન્ય સ્થળ :

(૧) વિજય સ્ટોર્સ, ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧ મા સ્ટેશન રોડ, આણંદ
(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફરોડ, પાનકોરનાકા પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
(૩) ગ્રંથાગાર, મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
(૪) સાહિત્યનિકાય, ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજ સામે, રાજકોટ-૫

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬
આજીવન લવાજમ માત્ર રૂપિયા ૩૫૦

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ
— મુદ્રણસ્થાન —
સ્વાતિ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

નવું લવાજમ

છેલ્લાં બે વર્ષથી મુદ્રણસામગ્રીના ભાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં અમે 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના દરોમાં પણ વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો અનિવાર્ય બન્યો છે. સૌ ગ્રાહકો આ વધારાને સહ્ય ગણશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

૧૯૮૭થી 'કવિલોક'નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. ગ્રાહકો અને એજન્ટોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦–૦૦
આજીવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦–૦૦
પરદેશમાં (હવાઈમાર્ગે) ડૉલર ૧૦ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.

નવું પ્રકાશન

નવ્ય કવિ શ્રેણી

'નવ્ય કવિ શ્રેણી'માં પાંચમો સંગ્રહ શ્રી બારીન મહેતાનો "અરીસાઘર" એપ્રિલમાં પ્રકટ થશે.

શિશિર વિ. સં. ૨૦૪૩ કવિલોક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કવિતા

કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી કઠિન છે. કદાચ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી એ જ કાવ્યચર્ચાનું પુસ્તક લખવા બરાબર છે. પણ કાવ્ય વિશે ગમે તે વ્યાખ્યા આપીએ તો પણ એટલું તો સર્વ-સંમતિની અપેક્ષાએ કહી શકાય કે કાવ્યમાં વાંચનાર કે સાંભળનારને, તેના ભાવકને, રસ પડે છે. ભાવકને કાવ્યમાં અમુક અનુભવ થાય છે, જેને તે રસિક કહે છે. વળી આમાં પણ બધા એટલી જ સહેલાઈથી સંમત થશે કે કવિને પણ કાવ્યમાં, પોતાના સર્જનમાં, રસ પડે છે. એથી આગળ જઈ પ્રશ્ન કરીએ કે કવિને તેમાં કેવો રસ પડતો હશે? તો જવાબ એ છે કે ભાવકને જે અને જેવો રસ પડે છે તે અને તેવો જ રસ કવિને પણ તેમાં પડે છે. ખરું તો ઉલટાવીને એમ કહેવું જોઈએ, કે કવિને જે રસ પડ્યો હોય, અથવા કવિને જે અનુભવ રસિક નીવડ્યો હોય, તેને તે એવું વાઙ્મય રૂપ આપે કે તેથી ભાવકને પણ એ જ રસિક અનુભવ થાય, તો જ કવિતા સફળ થઈ ગણાય. કલાકારના ચિત્તમાંથી ભાવકના ચિત્તમાં થતું ભાવનું અશેષ સંક્રમણ એ જ કલાની સફળતા છે. એ જ કલા છે. એ રીતે જોતાં કોઈ પણ યુગની કવિતા તે તે યુગના સત્ત્વથી રહસ્યમય અનુભવને મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે એમ કહેવાય. આપણા યુગની કવિતા જોતાં આપણને આપણા યુગનો અનુભવ, તેનું વિશેષ સ્વરૂપ, તેનાં લક્ષણો જણાય, અને આપણી પોતાની એ અંગત વાત છે, એ આ અભ્યાસનું એક વિશેષ આકર્ષણ છે.

રા. વિ. પાઠક

('અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'માંથી)

ત્રણ કાવ્યો

રાજેન્દ્ર શાહ

જુહુને આંગણ

નહિ સખી પૂછ, ક્યિ તે સૂરમે આંજી,
ક્યિાં તે નીરથી માંજી
રે મારી આંખડી.

જુહુને આંગણ જેવનાઈ રહી પીડી,
હોઠ છે સખેલ ભીડી,
નકામો શોર ના.

સમયના પડકારનું આવ્યું ટાણું,
મરણનું મોત માણું
ખેલી અસિધાર પર.

પ્રખર તાપમાં એક છે તીર તપાવ્યું,
જમના-જલથી પાયું,
ઘા એળે જાય ના.

આસમદીં અવ લાલની લાલ ઉજાણી.
જાઉં તોખાર પલાણી
વેગીલા મન-મત્ત.

વધાઈ

આસોપાલવની મંજરીની ગ્હેક આવે,
ગોપન સંદેશ લાવે;
ઝીલું રોમહર્ષથી.

આવતી એ મને નૂતન-રત વધાઈ.
હોઠ-ફરકતે ગાઈ
મનોમન થનગનું.

ઓતરાદી અવ ઝૂલતી જોઉં છું ડાળી,
મંમંરે લટકાળી
શી કુંજ આકર્ષતી!

નરવી નિરાંત કાનન-કોલાહલે
વાયરે યે દીપ જલે...
છે નૂર આનંદનું.

કોણ કોને મળવાને છે આટલું આકુળ?
ડાળીઓ શિકર-ફૂલ
અવિરત વર્ષતી!

કહાણી

ગામને પાધર ઝમ્મર ભમ્મર કૂવો,
ભીતરને ગોખ જુઓ
કપોતની જોડલી

મુખની સામે મુખ ને ગોઠડી મીઠી,
કાયાને ચડતી પીઠી,
હેલી નેણ-નૂરની.

લાલનો નીલ ને નીલનો સોહાય લાલ,
અવગાસવળો કાલ
ફેલાતી ફોરમું.

જલની લહેરલહેરે તે સહુ ઝીલી.
ધડુલે ધડુલે ખીલી
ઘરેઘર ગામમાં.

હોઠની આછીય મરક રહે નહિ છાની,
પૂરી કહાણી જાણી,
જેણે છે જોઈ તે.

સુ-દર્શન

હસમુખ પાઠક

જે જગાએ અંધકાર
તે જગાએ પ્રકાશ
ફેંકો
તો
અંધકાર
કૂદીને બીજી જગાએ જાય
પ્રકાશને ઘેરીને ચોતરફ પથરાય.

અંધકારનું રહસ્ય
પામવા
અંધકારમાં પ્રવેશ
એ એક જ માર્ગ.

ઉઘાડી આંખે
અંધકાર ઓઢીને ઊભા રહો.
તમારી દૃષ્ટિ ઘન અંધકારથી નીતરી
ક્યાંકથી આવતા
ઝીણામાં ઝીણા પ્રકાશના કિરણ દ્વારા
પદાર્થ પારખતાં શીખશે.

અંધકારમાં જાગતાં જાગતાં તમે પ્રમાણશો
કે
અંધકાર ક્યાંય નથી
છે માત્ર પ્રકાશ
બહાર તેમ જ અંદર.

શિશિરમાં...

પીયૂષ પંડ્યા – 'જ્યોતિ'

બરફ કરતાં ય વધુ ઠરી ગયેલાં ઠીકરાં જેવાં આંગળાં,
ધગધગતું રક્ત,
ભીંગડાં જેવી થઈ જતી ત્વચા,
પુષ્પકોમળ હૃદય !

ઠંડા પવનના સુસવાટે
હમણાં જાણે ખરી જશે
નમણાં નાજુક ઉપાંગો
ત્યારે ય હાલતું ચાલતું અસ્તિત્વ મઘમઘતું !
શિશિર વિના અન્ય ઋતુ કઈ
ઓળખાવે પ્રભુ !
તારી શ્રેષ્ઠ રચનાના
આ અદ્દભુત ચમત્કાર !

હિમાદ્રી પર સતત રૂના પોલ ઝળહળે !
પૃથ્વીના પેટાળમાં લાવા ઊકળે,
શિશિરના પવનમાં જગ જાણે
બને બરફ થીજેલું
ત્યારે જુઓ શબ્દ માનવીનો
પ્રેમ-ઉષ્મા વહાવી
ચેતનાને જોમવંતી પળેપળે કરતો રહે,
માનવીનો શબ્દ —
ઉજ્જ્વળ ... સુસ્પષ્ટ ...
શબ્દ !

કેફિયત

ભરત પાઠક

(કવિમિત્ર હોંશથી પૂછે છે : કેટલી લખાઈ કવિતા?
મિત્રકવિ હેતથી પૂછે છે : લખાઈ પછી કવિતા?)

ધારો કે હું કવિતા લખું
તો શું પહોંચાડશે એ તેમના સુધી મને?
લખવું કોને કહેવાય અને વાંચવું શું કહેવાય
એની કશી યે સમજણ હજુ રોપાઈ યે નહીં હોય,
ત્યાર પહેલાંનાં અમે ભેળાં રમતાં —
ખટાટા મિલની ચાલીમાં અને પકાણની ચાલીમાં
– સખ્યો, બાબુડિયો, ઉસ્માનિયો, રમિલા અને નાનકી.

પછી હું લખતાંવાંચતાં શીખવાની નિશાળે બેઠો.

પછી ક્યારે છૂટાં પડી ગયાં
એવું ઓસાણ રહ્યું નથી.

કોણ કેટલું પછી ભણ્યું? કોણ કેવું પછી ગણ્યું?
કોણ જાણે કોને ખબર.
કોણે શી નોકરી કરી હશે? કોણે કેમ પેટ ભર્યાં હશે?
કોણે કેટલી વેઠ્યો વેઠી હશે? કોણ કહી શકે?

° ° °

"બાળક બોલે અક્ષર પહેલો : બા બા બા
એ જ બોલ સહેલામાં સહેલો : બા બા બા"
પહેલા ધોરણની ચોપડીમાંનો એ પહેલો પાઠ
કવિતા કહેવાય
એવું
(મિલવાળે ઘેરથી નીકળી
દરિયાપુર દરવાજાના મદારીઓ અને ડબગરવાડમાં

ઘૂંટાતાં તળસાં સોંસરવા થઈને ઝવેરીવાડને
નાકે આવતાં,
મોટા મજાના બગીચાવાળી,
કાળા ઝાંપાની કમાન પર ધોળા અક્ષરે નામ લખેલી)
મોહનલાલ હેમચંદ ઝવેરી મ્યુનિસિપલ શાળામાં
શરૂ થએલું.

પછી ન્યૂ એજ્યુકેશન હાઈ સ્કૂલ, ચી. ન. વિદ્યાવિહાર,
વડોદરા યુનિવર્સિટી...
એમ શાળા–કૉલેજોમાં ભણતાં ભણતાં —

"આને કવિતા કહેવાય, આને પાઠ, આને નાટક,
આને નિબંધ, આને ..."
એવાં એવાં પોપટ-રટણો આડેથી છટકવા મળે ત્યારે —

ઘરમાં ગૂંજતાં શ્લોકો, હાલરડાં અને ગીતો,
'દલપત પિંગળ'ની રમતો અને રમૂજો;
દુહા, છપ્પા, કુંડળિયા, કવિતો અને ભજનો,
સાંભળતાં સાંભળતાં
કવિતા જાણવા – ઓળખવા – માણવાની શરૂઆત
થઈ ન થઈ ત્યાં તો —

અર્થ અને અર્થશાસ્ત્ર વચ્ચેનો તફાવત
ન સમજ્યો હોય તો યે સમજાઈ જાય
એવાં ઇકોનોમિક્સ અને સોશલવર્ક ભણવા તરફ
ચાલવાની મતિ સૂઝેલી.

એટલે પછી
યુનિવર્સિટીઓની અકવિતામય પદવીઓ
પહેરવા માટેના પેંતરાઓમાં પ્રવૃત્ત થવાનું આવેલું.

તે દિવસોમાં
જે થોડી કવિતાઓ,

હાલતાંચાલતાં અને સાયકલ પર જતાંઆવતાં
મોઢે કરેલી (નિરંજન ક્મિંગ્ઝ ફ્રોસ્ટ હસમુખ — અને
બીજા કોની કોની ?)
તે બધી ગાઈગાઈને કેટલાં યે વર્ષ ટકી ચાલ્યો હતો.

આજે હવે
બેચાર કંઠમાં ટકી છે, બેચાર કાને આવે છે,
બાકીની ભૂંસાણી.

o o o

જેના વાધા હોંશેહોંશે ચઢાવેલા તે સમાજકાર્યના પાઠ,
ભણતાં ભણતાં અને ભણાવતાં ભણાવતાં,
ભજવતાં ભજવતાં અને
આવડે–ન–આવડેમાં અથડાતાં અથડાતાં,

જે જે નોકરીઓ કરી,
અને તેમાં ચાકરીરૂપે જેનાં દરસ ઝંખતો રહ્યો

તે
સખ્યાની, બાબુડિયાની, ઉસ્માનિયાની, રમિલાની ને નાનકીની–

(અમદાવાદના બળબળતા વૈશાખમાં પીગળતી ડામરની સડકની
ધારે ગોઠવેલી પરબના ફાટલા ટાટ હેઠેથી કંતાયેલી કાયાના
કાંડલા જેવા હાથે લંબાઈને અંબાવેલા પાણીના તાર જેવી –)
– ઝાંખી ક્યારેક ક્યારેક થઈ જતી.
ટાઢો શેરડો પડતો.

પછી કાળ ફર્યો.

કોઈ ખારાખારા ઊસ જેવા દરિયાની હવા લાગી હોય તેમ
મુલક આખામાં જાણે લૂણો લાગ્યો.

માણસમાંના માણસ ભણી લઈ જતા કામનાં થાનક
તે પણ જાણે જીરણ થઈ ગયા.

ચાકરીઓ વેરણ થઈ ગઈ.

ટકી રહી ફક્ત સાંભરણ.

સપ્પચો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર ચિત્રકાર હતા, અને બાપા હતા.)
બાબુડિયો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર દરજી હતા, અને બાપા હતા.)
ઉસ્માનિયો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર દુકાનદાર હતા, અને બાપા હતા.)
રમિલા ને નાનકી (એમના બાપા મિલમાં કામ કરતા ઘેર ભજનિક હતા, અને બાપા હતા.)

અમારા સહુના બાપા મિલમાં કામ કરતા, અને પોતે હતા, અને બાપા હતા.
અમારી સહુની બાઓ — બાઓ હતી, અને બાઓ હતી, અને બાઓ હતી.

o o o

લખ્યું શું કહેવાય અને અલખ્યું શું,
વાંચ્યું શું કહેવાય અને ઉકલ્યું શું,
એની સારી આછીપાતળી સમજણવેલ્ય,
જેના ટેકેટેકે
ટેકાઓના ટેકાને આંબવા ફરે છે,
તે 'કવિતા' નામધારીના ચરણે
શિવનિર્માલ્ય બનીને પછી કરમાઈ જાય,
તે પહેલાં આટલી અમથી એક પ્રાર્થના છે:
(સાંભળવી ગમશે તમને?)

મિલમાં રમતાં, મિલમાં જીવતાં, મિલમાં કરતાં સાંચાકામ,
કાયમ રહેજો, નિજ સંગાથે મિલમિલ વસતા માણસરામ.

ખબર નથી

પન્ના નાયક

અસંખ્ય કાગળોની
ઉડેલી કરચો જેવા
વરસેલા સ્નો પર
આજે
તારું નામ લખવાને
સ્થાને
ઘરમાં બેસી
તારા નામનો મહિમા ગાતી
મારી આંગળીઓ
કવિતા લખે છે.

આ
મુગ્ધતા હશે કે પરિપક્વતા?

ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર

પ્રવીણ પંડ્યા

સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ
ફેફસામાં સરે સાપ જેવી કાળી લીસ્સી મુલાયમ ગોળ ગોળ હવા.
સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર.
કૂવામાં ઊંડે ઊંડે લટકતી વડવાઈ, સુગરીનો જાળીદાર માળો,
થડની બખોલમાં નખ ભેરવતા જંગલી બિલાડા જેવી તગતગતી આંખોવાળા
વિચાર, સુઉઉઉઉ સુઉ. સુઉઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર.
લટકતા સુક્કી ડાળ જેવા લક્કડિયા રંગના ખરબચડા અજગર,
લબકારા લેતી જીભ, ચકળવકળ આંખ, ઢીલા શરીર પર પ્રસરણસંકોચન પામતી
અસંખ્ય કરચલી, જમીન ફાડીને વૃક્ષથી દૂરદૂર ધસી આવેલા સુક્કા જાડા
મૂળ જેવા બે પગ, હાથ, થડ જેવી ખરબચડી છાતી, સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ.
સફેદ પાંસળીઓના પોલા અંધકારમાં ઊડતા આગિયા, આરપાર તમરાંનો
અણીદાર ધ્વનિ, ગંદા લોહીમાં છીંકોટા નાખતાં લાલચોળ ભૂંડ,
મૂળ પાસેની સુક્કી નિર્જીવ માટીમાં ઊધઈના રાફડા, સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ.
અંદર-બહાર ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર.
ડાળેડાળ પર પંજાના નખથી ઉઝરડા કરતો નોળિયો,
કોયલના માળા તરફ લપકતો સાપ, થડમાં પડેલ ચીરા જેવી ખુલ્લી ખુલ્લી
ઘૂવડની આંખ, લીલી ઘટામાં ઊંડે ઊંડે ચીખતી ચીબરી,
સર્વ જીવોની નસેનસમાં કાળ, વૃત્તિ. વિષાદ,
સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર.
તૂટી પડે વીજળીના ચમકારમાં તલવાર જેવું ધારદાર પાણી,
વરસતા પાણી સોંસરવી છલાંગ મારતા ભીના ભીના કાબરચીતરા ઉન્માદી
ચિત્તા, લીલા ઘાસમાં સફેદ સસલાની લાલલાલ વ્યાકુળ આંખ,
કાળી હબસી વનકન્યાના ચમકતા સફેદ દાંત, ખળખળખળળ
વહેતા રૂપેરી ઝરણાની છાતી પર છપાક છપાક ઝીંકાતા વરસાદનાં ફોરાં,
પાણીદાર હવામાં ઊડતા સોનેરી મૃગ નજીક નજીક નજીક,
દૂર દૂર દૂર, હવે મોરના ટહુકામાં પડઘાતો વરસાદ,

ગાઢ થતા ધુમ્મસમાં, શરીર પરથી ઝાટકા સાથે જળબિંદુ ખંખેરતાં
કાળાં રૂંવાદાર રીંછ, વૃક્ષનાં પત્તેપત્તાં પરથી ટપટપ ખરી જતા છેલ્લા જળબિંદુ,
કમળ ખૂલતાં જ માદક મુલાયમ ગુલાબી સુવાસમાંથી ફરી બહાર ફેંકાઈ
જતા ભ્રમર. સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીચ્ચોગીચ્ચ અંધકાર.

ગીત

રજનીકાન્ત સથવારા

પગની પાનીમાં રોજ ફણગાતા ડુંગરા ને શ્રાવણમાં ધોધમાર કાયા,
આંખો પીધી ને હવે રાતીચટ્ટાક મારી મ્હેંદીમાં મ્હોર્યા પડછાયા.

અળગાં રહીએ ને તો ય પાલવમાં
હેમખેમ સાચવીએ નજરોની વાસ,
જાણે-અજાણે અમે કંકુ ઘોળ્યું
ને હસ્તરેખામાં ડૂબ્યા ઉચ્છ્વાસ.

કળીઓની જેમ આજ ફૂટે છે હૈયામાં કુંવારા પગરવની છાયા,
પગની પાનીમાં રોજ ફણગાતા ડુંગરા ને શ્રાવણમાં ધોધમાર કાયા.

કુંપળ તોડીને પછી છુંદાવ્યું રાજ,
હોઠ ફરકયાનું માપ અમે છાતીએ;
આડેધડ કેસૂડે દઈ દીધા શાપ,
તો ય રાતા ઉજાગરાઓ કાંતીએ.

છાતીમાં પાસપાસે ઊગ્યાં કદંબ એક ટહુકાની મુઠ્ઠીભર માયા,
આંખો પીધી ને હવે રાતીચટ્ટાક મારી મ્હેંદીમાં મ્હોર્યા પડછાયા.

સંબંધસ્રોત

બારીન મહેતા

ક્યાં છે?
ક્યાં છે?

એ પ્રિયજનો ક્યાં છે?
જેમને ચાહ્યાં છે મેં
મારા જ કોઈ સ્વરૂપે,
મારી જ અધૂરપને પૂરવા.
મારા સમયની કોઈ ને કોઈ ક્ષણે
ચાહ્યાં છે જેમને
ને આપી છે જેમને મારા હૃદયમાં જગા
ક્યાં છે એ બધાં
ક્યાં છે?
હે પ્રિયતમાઓ,
ભલે તમે ક્યાં ય પણ હો;
હે પ્રિય મિત્રો,
તમે ભલે રત હો તમારા કાર્યમાં;
પણ અત્યારે આવો.
તમારા સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે
અથવા મારા સર્જકબળે.

આવો,
અહીં આવો.
આજે આ પહાડી ગામના
ધુમાડિયાં છાપરાં વચ્ચેના
પેલા કોફી હાઉસમાં જામેલી
યુવક-યુવતીઓની ટોળીના
આછી મસ્તીના સ્પંદનો,
જ્યાં વહી જાય છે
હવા પર સવાર થઈને
એવા મારા મનોગત જેવા
સંધ્યા-આકાશના સભર અવકાશમાં
ત્યાં —
ત્યાં બોલાવું છું
હું તમને સહુને.

ના, એકલો નથી.
મારી તીવ્રતમ એકલતાની ક્ષણોમાં પણ
હું નહોતો ક્યારે ય એકલો
એવું અનુભવ્યા પછી
મેં ક્યારેય કર્યો નથી પ્રયાસ
મારા જમણા હાથ સાથે
મારો જ ડાબો હાથ મેળવવાનો.
જ્યારે આજે તો અહીં
કેટકેટલું છે:
પહાડી ગામ, ઢળતાં છાપરાં,
છાપરાંમાંથી નીકળતો ધુમાડો,
ઘરના ફળિયામાં રમતા શિશુઓ,
રાંધણિયામાં ખણકતી બંગડીઓ;
દોણીમાં ઠલવાતાં દૂધાળાં આંચળના
સરણ્ક સરણ્ક અવાજો,
પેલા બસસ્ટેન્ડે બેઠેલો
ને એકએક બસમાંથી ઊતરતા
મુસાફરોના ચહેરામાં

ાતાના ખોવાયેલા પુત્રનો ચહેરો શોધવા
ીટીફીટીને જોયા કરતો પાગલ;
ટકેટલું છે અહીં ?
ેટલે તો બોલાવું છું
મને સહુને અહીં,
અહીં આં પહાડી ગામમાં
જ્યાં હમણા જ
ાનસ અને દીવીઓના અજવાળામાં
ખીચડી ખવાશે, છાશ પીવાશે
ાંજુકા અરમાનોની આપ-લે થશે.
ને ખાટલીઓમાં ઢસવાશે થાકોડા.
હે પ્રિય મિત્રો,
હે પ્રિયતમાઓ,
હે મારા પ્રિયજનો,
આવો,
સંધ્યાના આ વિલસતા રંગોમાં
વિસ્તાર બનીને.
આવો,
મારી આંખ આગળથી
ગૂઢ થતા અંધકારમાં
તેજ-બિન્દુઓ બનીને.
આવો,
આવો.
તમે મને ચાહ્યો હોય કે ન હોય;
અત્યારે,
તમે જેમ મારી સ્મૃતિમાં,
હું ન પણ હોઉં તમારી સ્મૃતિમાં;
તો પણ
મારો આ બુલંદ આવકાર સાંભળી
આવી પહોંચો.

હું તમને ખોળી કાઢીશ મારામાંથી
તમે જે સંજ્ઞા,
જે ભાવ,
જે અનુભવરૂપે
સંચિત છો મારામાં
એ સંચિતમાંથી ખોળી કાઢીશ તમને
ને તમારી સામે જ તમને મૂકી
તાળો મેળવીશ
તમારો ને મારો,
આપણા સંબંધનો.
મને ખાતરી છે
મારા આ લખાયેલા શબ્દો જેટલી જ કે
આ ખોળવાની પ્રક્રિયા
પ્રત્યેક સંબંધને મૂકી આપશે
એના યોગ્ય સ્થાને
ને કદાચ મને પહોંચાડે
મારી વ્યક્તિતાના કેન્દ્રસ્થાને.

સંભવ છે કે
મારા મનના
સ્તર પછી સ્તર
આમ જ ઊઘડતા જાય
અંધકારનાં વહી આવતાં મોજાં જેમ
ને હું પામતો જાઉં મને
ક્ષિતિજે મળતા
આ પહાડી ધરતી અને સંધ્યાના રંગો જેમ.

આ જુઓ,
છેલ્લું પંખી
લપેટી પાંખોમાં સંધ્યાના રંગો
ઊતરી ગયું પોતાના માળામાં

ને ઉજાસના પડછાયા જેવો
પ્રસરી રહ્યો અંધકાર
નીખરી ઊઠી વેદનાની આંખો
જાણે કહેતી ન હોય :
સ્પર્શ અને માગણી,
સ્મૃતિ અને લાગણી,
સંવેદના નથી આંધળી
સારવી જ લે છે
કંઈક ને કંઈક એવું
જે હોય વેદનાથી પણ અદકેરું.

હે મિત્રો !
પ્રિયતમાઓ !
જાણ્યે-અજાણ્યે
આપણે રમ્યા પણ હઈશું
અરસપરસની લાગણી સાથે
સ્વાર્થ સાચવવા
ભય નિવારવા
અથવા તો કશુંક ન ગુમાવવા
કે પછી આપણા દંભને પોષવા.
પરંતુ,
છતાં ય સચ્ચાઈ શું હતી
કયાં હતી
કેવી હતી
એ જાણતા હતાં આપણે
એથી સ્તો ટકી રહ્યાં માણસરૂપે
ને ચાહી શકયાં એકમેકને આપણે.

આમ તો
આપણા સહુનાં મૂળ છે માટીમાં
ને મસ્તકમાં ઝીલી સૂર્યનું તેજ
અવતારવા મથીએ છીએ એને
માટીમાં,
છતાં પણ
ઘણું ઘણું ગોપિત રાખવાની
ને જાતને છેતરવાની આપણી ઘખના
'મારું - નિજી - અંગત' સુધી ખેંચી જાય
આપણું
ને સબંધ વચ્ચે ફૂટી નીકળે અવકાશ
- અનુભવ્યું છે આપણે સહુએ આ
ને તેમ છતાં અરસપરસ સામે જોઈ
ખડખડાટ હસી લઈ
ગંભીર થઈ
પોતપોતાની છાતીમાં મોઢું સંતાડી
પીડ પણ ફેરવી લીધી છે આપણે

હે પ્રિયતમાઓ, પ્રિયજનો !
એવી ક્ષણોના આપણે એકાંતમાં સાક્ષી
એવી ક્ષણો આપણે હથેળીમાં જ બાળી,
પણ ચેષ્ટા માત્ર ચેષ્ટા જ રહી
ને થયું તે ભૂંસાયું નહીં જ નહીં
સાચું કહીએ તો ભૂંસાતું જ કયાં હોય છે કશ
પરંતુ,
જિવાતા જીવનમાં આવું બન્યા કરે
એ કંઈ આપણો કસૂર નથી
અરે, પ્રત્યેકનો કસૂર
હોય છે અલગ અલગ
અને એની આગવી સંપત્તિ,
જે ખરચવાની હોય છે
ફરી કહું છું,
હા, ખરચવાની હોય છે,
કસૂરને ઓળંગી જવા માટે

તો પણ
અટકી નથી જતાં ઘણા લોકો
માત્ર કરુણ પાસે !?
અથવા તો પેલી વેદના પાસે !?
એથી તો જળવાતું નથી
કરુણ ને વેદનાનું ગૌરવ !
આજે,
આ ક્ષણે,
સંધ્યા પછીના આ ધૂસર અંધકારમાં
મન્વંતરોની માયાવી જાળમાં
જાળવી જાણવું છે મારે આ ગૌરવ
ને વેદનાની પછીતે,
કરુણના ગર્ભમાં
શું છે
એનો જોઈ લેવો છે ચહેરો.
એથી તો તમને સહુને નિમંત્રણ :
મારા મિત્રો, પ્રિયજનો,
આવો,
પહાડી ગામના આ ધૂળિયા રસ્તે,
જેની ઉપર એક એક પગલું પાડતો
દઢતાપૂર્વક જઈ રહ્યો છું
પહાડના શિખર ભણી,
આવો, તમે સહુ એક પછી એક,
મારા જીવનમાં આવ્યા એમ
અથવા એક સાથે
પછી ચાલવા લાગો મારી સાથે.
એક મંથર ચૂપકીદીમાં આપણે સહુ
શિખર ઉપર પહોંચી
નીકળી જઈએ આપણા મનના કોચલાની બહાર
ને ક્ષિતિજ-ગોખેથી સરકી આવે ચન્દ્ર
ત્યારે એ પછી જોઈ લે કે
આપણે કેટલા તો ખુલ્લાં છીએ... !
તમને થશે :
આ શું છે
વળગણ
કે નોસ્ટાલ્જિઆ ?
પરંતુ,
ના, નથી આ નોસ્ટાલ્જિઆ
કે નથી કોઈ વળગણ.
આ તો છે
જે છે તે પ્રતિ
જતાં જતાં
જે કેવળ હોવું જોઈએ,
તે જ
ને આવનારા ભવિષ્યનો સંકેત.

વર્તમાન ક્ષણના ગર્ભમાં
હંમેશ રહ્યો હોય છે
ક્ષણ-મુક્તિનો ઉપહાર
આપણે સહુ ક્ષણ-જીવી,
ક્ષણને વીંધી,
ફુલાવેલો ફુગ્ગો વીંધીએ સોયથી એમ,
જઈ નથી શકતાં એના ગર્ભમાં
એટલે તો ક્ષણ-મુક્તિથી વંચિત
એમ જ રહી જાય છે વંચિતા
મારી,
તમારી,
આપણી સહુની જિંદગી.
છતાં પણ ક્યારેક
ક્ષણોના ઉપરાછાપરી આવતાં મોજાં —

અવિરત ગતિના અદશ્ય આલોકમાં
જ્યારે ન માત્ર આપણું મન
ન કેવળ આપણી સંવેદના
પણ, આપણું શરીર ને ચેતના
એક તરફથી પ્રવાહમાં ખેંચાતાં,
કહો કે તણાતાં,
તો બીજી તરફથી અચલ,
સ્થિરદ્યુતિ જેવાં!
ત્યારે,
એ ક્ષણે,
ક્ષણ પોતે જ ખૂલે છે જરીક
કહો કે, વીંધાય છે જાતે જ.
નિમંત્રણ આપે છે અંદર પ્રવેશવાનું.
માત્ર એક નજરે
ને આપણો નિર્ણય ..

કદાચ આ એવી ક્ષણ છે.

ના, ના,
જે ક્ષણે
મારાથી ઉચ્ચારાયું :
'ક્યાં છે? ક્યાં છે?'
એ જ ક્ષણ એવી હતી
આ તો એનો વિસ્તાર
અથવા તો પ્રચલન

હે પ્રિયતમાઓ,
મિત્રો, પ્રિયજનો!
તમને અપાતું આ નિમંત્રણ
ક્ષણના એ સખત કવચમાં
દેખાઈ જતું એક સૂક્ષ્મ છિદ્ર
ને નજરથી એમાં પ્રવેશવાનું જ પરિણામ

હવે તમે આવો વા ન આવો
અત્યારે તો અનુભવું છું આ :
સંધ્યાના રંગોથી તે
ઊતરતા ને પછી ઘેરા થતા
અંધકાર સુધીની;
ટૂરીસ્ટ બંગલાના પોર્ચથી તે
શિખર ભણી લઈ જતા આ ધૂળિયે રસ્તે
ચલાતાં એક એક પગલા સુધીની.

મારી આ અચલ ગતિ
દેખાતા સમયમાં
દેખાતી એક નાનકડી ઘટના
કેડેકેડનું લઈ આવી છે અહીં,
મારી અંદર,
મારા ચિદાકાશમાં
કે રચાઈ ગઈ છે એક નવી જ સૃષ્ટિ;
જેમાં ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય
હાથમાં હાથ પરોવી
ઘૂમે ઘમ્મર ઘમ્મર
ને એકમેકમાં સમાય પણ ખરા
–જાણે સમયનું ચોથું પરિમાણ
અથવા તો
સમયની પારનો કશો અણસાર;
જે મને ય પ્રતીત જુદા રૂપે
–જાણે મારું ચોથું પરિમાણ!
શક્ય છે
આ શબ્દો
ન પણ બને એ અનુભવનું પ્રમાણ
તો પણ
હું જે કહું છું –

છું;
નુભવની અભિવ્યક્તિ રચું છું
તમે સહુ એનો હિસ્સો
પણે સંબંધાએલા છીએ માટે જ નહીં
,
ાંકે આપણે નથી સંબંધાએલા માટે પણ.
પણા મેળવેલા હાથ
આપણું દૃઢ આલિંગન
જ આપણો સંબંધ નથી
પણી વચ્ચેનું સાચું અંતર
ય આપણો સંબંધ છે.
રહસ્ય નથી,
થવા તો ખુલ્લું રહસ્ય છે:
ને જે લેવું હોય તે લે,
ર્થ સારવે
નર્થ નિચોવે
છે તેમાં
વધ ન ઘટ
હલ ન ચલ
રક ન ઝક
કી,
સ તો ક્યાં નથી જાણતાં આપણે
પણાં જ ટેરવાંની કથા!
પણી આંખોની આરપાર ગયેલાંને
ચવીને બેઠી છે પાંપણ
ય અનુભવ છે આપણો!
હેલો પુરુષ એકવચન – હું
જો પુરુષ એકવચન – તું
જો પુરુષ એકવચન – તે
,

બોલાતી દરેક ભાષાનું તથ્ય
તો બોલતી દરેક વ્યક્તિનું સત્ય
હે મિત્રો,
હે પ્રિયજનો,
હે પ્રિયતમાઓ,
કદાચ ભાષાના આ વ્યક્તિગત સત્યને
અવગણ્યું પણ છે આપણે
ચાહનાની અમૂલ ક્ષણોમાં
મૌન રહીને.
જો કે
અત્યારે હું તો પૂરેપૂરો મુખર
કદાચ
વીંધી ગઈ હોય ક્ષણ,
મને
ને ખીલતો જતો હોઉં,
હું, કદાચ;
એમ પણ બને.
નહીં તો,
શિખર ભણી લઈ જતું
મારું એક એક પગલું
આટલું હળવું
– ભાર કો ફેંકી દીધા શું –
ન હોય,
ન હોય
મારી છાતીમાં
ઝરણું ફૂટવાનું ખળખળ;
કે ન હોય મનમાં
આ પહાડી હવાનું ફરફર.
અરે!
કોણ આ લીંપી રહ્યું

અંધકારને !!

ઓહ, ચન્દ્ર !!

આવ, આવ;

ઉજળ આ ધૂળિયો રસ્તો

આજે તો એની ઉપર

એક સફરે

સભરે સભરે

જઈ રહી છે શિખર ભણી.

જો, દીસે છે બધું અંધર

જો, કેટકેટલાં પગલાં

છાપ પાડી રહ્યાં છે માટીમાં.

ને જો, ત્યાં,

થોડાક ફર્લાંગ પાછળ;

જ્યાં ઢળતાં છાપરાં

ને ફાનસ ને દીવીઓનાં અજવાળાં

તાકી રહ્યાં છે

આ સફરને

ને પેલાં વૃક્ષો પણ

ઝૂકી રહ્યાં છે આ ભણી

– જાણે મારા નિમંત્રણનો

એમણે પાઠવેલો પ્રત્યુત્તર !

આખરે શિરીષની સૌરભથી ય ન રહેવાયું

તે ધસી આવી સપાટે

જાણે ચાંદનીના હેતાળ સ્પર્શથી

ફોરી ઊઠેલી ધરતીની લાગણી !

તું પણ હવે, ચન્દ્ર,

ઝપાટાભેર ચડી જા મધ્યાહ્નારો

ને જો શાંતિથી

અહીં બનતી ઘટનાને.

આ ક્યાંકથી ક્યાંક જવા

નભમાં ઊડતાં

એકલ-દોકલ નિશાપંખીઓ

જાણે નીરવ મનમાંથી

પસાર થતાં વિચારો !

ને આ —

આ સ્પંદનોના આરોહ-અવરોહ,

એક એક પગલું

દૃઢતાપૂર્વક

શિખર ભણી ભરતા

મારા શરીરને;

અડે અડે

ને પાછા વળી જાય

જાણે મારાં પાંત્રીસ પાંત્રીસ વર્ષોના સંબંધો

એક સાથે આશ્લેષતા

ને વળી મુક્ત પણ કરતાં મને

સાવ નવી જ સ્થિતિ

હા, નવી જ.

ના, આ તો સ્તર,

નવો જ સ્તર;

જેમાં સંબંધો પણ સાવ નવા જ/જુદા જ

અરે,

મને અડે અડે

ને પાછા વળી જાય

એ સ્પંદનોના આરોહ-અવરોહે

કયો સ્પર્શ કોનો

કયો ચહેરો કોનો

એવો પણ ભેદ ના.

ના, નથી આ વિસ્મૃતિ નથી.

રંતુ,
સ્મૃતિના ખુલ્લા દરવાજેથી પ્રવેશે
કેએક સંબંધની જ્યોત
તપોતાનાં લઈ આંદોલનો
એ સંયોજાય
ારે અન્ય શું સંભવે?
ાચ અખિલ સંબંધનું જ એ સ્વરૂપ
મજો તો
બંધ-સ્વરૂપ યોગ જ જાણે.

મિત્રો,
ચતમાઓ
યજનો;
ારી સાથે
બન્યું છે હમણાં તે આ:
ણે નાખી નજર પહોંચે ત્યાં સુધી
ફાયેલા આકાશે તારા જ તારા
ળક ચળકતા
ધો તારો ક્યાં
ટલા અંતરે
શી જ કશી ખબર નથી
મનું ચળક ચળકવું આકાશે
ો જ એમની પ્રતીતિ
મ જ તમે સહુ
ારા ચિદાકાશમાં
ણ કેટલે દૂર
ટલું પાસે
ેથી કશી તથા ય નહીં
ત્યેક સંબંધ-વ્યક્તિ
ાતપોતાની જગાએ

પોતપોતાની જ્યોત લઈ
મને પ્રકાશ આપતી
તેમ છતાં
આત્મીયતાનું એ ગહન દ્વાર
જે પ્રત્યેક સંબંધનું સાર્થ અંતિમ;
એ ક્યાં?

ચન્દ્રાનના રાત્રિના અરવ લયમાં
શિખર ભણી ચલાતું
આપણું એક એક પગલું
એ ગહન દ્વાર પરના ટકોરા
ને મારા આ શબ્દો
ખુલ્લું આહ્વાન :
ખૂલો, ખૂલો, ખુલી જાવ ઓ દ્વાર;
આ મંથર ચૂપકીદીસભર સફર અને
શિખર ભણી જતા
આ જુલુસની;
વેદનાની પછીતે
ને કરુણના ગર્ભમાં જોવાની
ધખનાની તડપ;
હવે કશું ય ઓછું નહીં માગે.
માગશે : પૂર્ણ આત્મીયતા.

અરે,
આ કોણ ઉચ્ચારતું :
'મારે ય કરુણને ઓળંગી
જવું આગળ ને આગળ...'
કોણ કહે છે આ :
'વેદનાની પછીતે
જે હોય
મને પણ ખપે તે!'

ને આ કોનો અવાજ :
'મળી ગયો,
મળી ગયો,
મારા પુત્રનો ચહેરો
મળી ગયો મને.'

–અને આ આટલો–
આટલો મોટો સમૂહ,
ધૂળિયે રસ્તે,
મારી સાથે પગલાં પાડતો,
ફાનસ અને દીવીઓના અજવાળાં સાથે!
મેં તો પાઠવ્યું છે નિમંત્રણ
માત્ર મારા મિત્રો, પ્રિયજનો, પ્રિયતમાઓને!
ને આ સહુ,
આખું ય આ પહાડી ગામ
–એ શી રીતે સંબંધાએલું મારી સાથે?
અને આ અલગ અલગ સંજ્ઞાઓ
મિત્ર, પ્રિયજન, પ્રિયતમા
એ પણ કેમ
આ ક્ષણે એકાએક લુપ્ત થતી?
–આ તે વાસ્તવની કઈ ભૂમિકા?
કયા કવચનો
કયો કોઠો તૂટયો
આ મહારાત્રિની ચાંદનીની સાક્ષીએ
કે હું
એકદમ અચાનક
આટલો વ્યાપક?!
શું ખૂલી ગયું આત્મીયતાનું દ્વાર
ને આ એનું જ પ્રસરણ?
કે આ હું જ–
મારી જ ચેતનાનું વિલસન?!

શિખર તો હજી
ઓ રહ્યું દૂર,
ચન્દ્ર-પ્રકાશે ઝળહળતું;
જાણે મારી પ્રતીક્ષાએ મગ્ન,
નિમંત્રણ પાઠવતું મને
ને હું
આ સમૂહનું એક અંગ.
આ શું ઘટયું અહીં,
હમણાં?
કોઈ એક ઘટનાનો અંત છે આ?
અથવા નવી ઘટનાનો આરંભ?
કે સાંકળતી
પ્રત્યેક જ્યોતને
એવી કોઈ કડી છે આ?
કે પછી
અખિલ સંબંધનું સ્તોત્ર છે આ,
જે મારી અંદરથી...
ના, આ સમૂહમાંથી પ્રગટયું છે
શબ્દસ્થ થવા?

ઓ મહારાત્રિના દેવતા!
બતાવ,
બતાવ,
જે કંઈ હોય આ
તે,
બતાવ!

ઓ વ્યક્ત જ્યોત!
આ અંધકાર પર સ્નેહ ઢોળતા
ચાંદનીના સાન્નિધ્યમાં,
આ સમૂહની

શિખર ભણીની અવિરત કૂચમાં,
આત્મીયતાની આ લાગણીમાં,
શેનો અંત
ને શેનો આરંભ,
એ તો તું જ જાણે
એટલે પૂર્ણ પ્રકાશ
ને ઉજ્જવળ કર એને!

હું અખિલ સંબંધનો યાત્રી
મારી નમ્રાતિનમ્ર શક્તિ દ્વારા
આ યાત્રાના પ્રફુલ્લ ઉજાસમાં
પ્રાર્થું છું તને
કારણ કે
હવે અમારા ચરણ અટકવાના નથી
અને શિખર એટલું દૂર પણ નથી.

તાલ વાગે છે

નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

તાલ વાગે છે એવો તોફાની કે સૈ
હવે પગમાં તે કેમ રહે પાની?

ઠમકાને ઠેકાએ તાનમાં આવીને
જોને ઘૂઘરીની આંગળીયું છોડી
કિનખાબી કંઠ વળી એવો ઉતાવળો કે
રેલાની જેમ જાય દોડી
વાત લટકા કરે છે જવાની કે સૈ,

મધરો મધરો એવો વાગે છે ઢોલ
એનો મીઠો તે માર મને વાગે
ચટકીલી ચાલે એ ચલતીમાં ચાલતો
તે ઢોલીજી હોય એમ લાગે
મને શરમ લાગે છે પોતાની કે સૈ.

સોળે શણગાર એમાં વાદે વધ્યા
ને મારા રૂપને તે ચડી વળી રીસ
માંડ માંડ આમ તેમ લાવી મનાવી ત્યાં
આપનાએ પાડી રે ચીસ
હવે થઈ ગઈ હું સાવરે ટકાની કે સૈ.

ત્રણ હાઈકુ

કેતુ સુથાર

(૧)

રંગોળી તાજી
આંગણે મારે: નભે
મૂકર્યાં વાદળ.

(૨)

ચૂંદડી ઊડે,
બિન ટેસે હીંચકો
અટૂલો ઝૂલે.

(૩)

સારસી ઊડી
મૂકી સીમમાં દોડો
ખંડેર પાસે.

અંતિમ રાત્રિ

યોગેશ જોષી

નીરવ રાતનું હૃદ
ધબકે
મારી નાભિમાં

તારાઓ અને નક્ષત્રો
ઝબકે મારાં પોપચાં નીચે
અરણ્યોનાં અરણ્યો
રણકતી ચાંદની ઓઢી
પોઢી જાય મારી છાતીમાં

ષોડશીના ઝાંઝરની એક ઘૂઘરી
રહી રહી ને
રણકે મારા શાંત રક્તમાં
એના રણકારમાં
ઝણકારમાં
મન પરોવું ત્યાં તો
ખૂલી જાય બાળપણની એક બારી
ને ભીતરે અવાજ ઝાંઝરનો
અવાજની આંગળી પકડું
અને માંડું
પા
પા
પગલી
ઝાકળનાં ટીપાં પીઉં
ને કરું
નાની
નાની
ડમરી... ...

છમ્મ્ છમ્ !
છમ્મ્ છમ્ !!

આ કઈ નગરીની રાજકુમારી
ઊ
ત
રે
છે
મારા મનની
સૂની વાવનાં પગથિયાં ?
આ કઈ પરી
કરે છે ઊડાઊડ
મારી ભીતર પ્રગટતા જતા
તારાએ તારાએ ?

વચ્ચેની દીવાલ
સરકી જાય રેશમી વસ્ત્રની જેમ;
આંતર-બાહ્ય સૃષ્ટિ
થઈ જાય એકાકાર

શૂન્યનું અજવાળું
ઢં ઢો ળે—
વાવનાં અન્ધ જળને
ઠીકરું થઈ ગયેલી એક પળ
ફૂટું ફૂટું થઈ રહેલી કૂંપળ

ઝબ્
ઝબકીને જાગે
ને દરમાંથી ડોકું કાઢે બહાર
ફેણિધર નાગ

જેના માથે મણિ
ઝળહળ ઝળહળ

જેના ઝળહળાટથી
ખૂલતી જાય જળની બારીઓ
હળવેકથી ઊઘડે પળની બારીઓ
ને ઊડે જલપરીઓ
પાંખો ફફડાવતી
આંખો ટમટમાવતી, રંગબેરંગી.

જલપરીની પાંખની કૂણી કૂણી સુગંધને
રાતરાણીની સુગંધથી
અલગ
પાડવા મથું

ત્યાં તો
પવન લઈ આવે
વાસ—
પેટ્રોલની.

નાનકડો શિશુભડકો
પલકારમાં જ થાય મોટો દૈત
ને જોતજોતામાં તો
અસંખ્ય જ્વાળાઓની લપકારા લેતી જીભ
હડપ કરી જાય—
ઝૂંપડપટ્ટી.

છૂટતાંવેંત
એકમાંથી અનેક બનતાં તીરની જેમ
અસંખ્ય ચીસો ભોંકાય આકાશમાં
આખુંય આકાશ
થઈ જાય ચાળણી જેવું.

ભેંકાર
ડઘાઈ ગયેલો મારો દેહ
અને અન્ધકાર
(હું ક્યાં?)

થાકે
ઝૂંપડાંઓની ગરમલાલ રાખ
બળબળે મારાં પોપચાં નીચે,
ચૂપચાપ.

કળ ન વળે મારી નાભિનાં જળને
ને છતાંય
સળવળે મારે રોમેરોમ
માનુષી રોમાંચ
અગ્નિની આંચ,
ચૂપચાપ.

ભેંકાર
મારી નાભિમાં

ૐકાર
મારી નાભિમાં

ક્યાં ગઈ પેલી રાજકુમારી?
ક્યાં ગઈ જલપરીઓની પાંખોની સુગંધ?
ક્યાં ગઈ જલપરીઓ? ક્યાં? ક્યાં? ક્યાં???
ચોમેર ધુમાડાના ગોટેગોટ ગોટેગોટ ગોટેગોટ
'બચાવો...બચાવો...ચાવો...ઓ...ઈ...આં...'
ચિચિયારીઓ, ટોળેટે.ળાં...ટોળેટોળાં...
ટોળાં?!
ના, હજાર હજાર હાથપગવાળા રાક્ષસો
આગ, છરાબાજી કાપાકાપી, લૂંટફાટ, ફાટ...ફાટ...
ભડકેભડકા....ભડકેભડકા....
ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો
પ્રેમ લાગણી શાંતિ અહિંસા ધર્મ એખલાસ
ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો...

અધુંય શમે
ધી...રે...ધી...રે... —
ટોઠી પડતી રાખની જેમ
મરણવેળાએ મીંચાતી આંખની જેમ
વીંધાઈ ચૂકેલા જટાયુની પાંખની જેમ
ધી...રે...ધી...રે...

પછી,
ઝાંઝરની એક ઘૂઘરી
રહી ર હી ને
રણકે સ્તબ્ધ રક્તમાં

આમતેમ જોઈ
પૂંછડી સ્હેજ સળવળ કરી
ચાલ્યો જાય પાછો દરમાં
ફણિધર નાગ, મારો મણિધર

ને
છવાઈ જાય અંધારપટ
ધડકતા રક્તમાં
છવાઈ જાય અંધારપટ
શ્વાસમાં, નિઃશ્વાસમાં, વિશ્વાસમાં
છવાઈ જાય અંધારપટ
ઘરેઘરમાં નગરેનગરમાં

આંધળાં ચામાચીડિયાંની જેમ
ઊડાઊડ કરે દુશ્મનનાં વિમાનો.
રઘવાયાં
હાંફળાંફાંફળાં
દોડાદોડ કરતાં
અહીંતહીં સંતાય નગરનાં નગરઃ
અધ્ધર શ્વાસે
ટેન્કો, સ્ટીમરો, વિમાનો...યંત્રરાક્ષસો —

રઘવાયાં રઘવાયાં
જનમથી જ ઉડકાયાં
ભરખી જાય એકમેકને.
એમ્બ્યુલન્સ અને સાયરનો
લોહીની નદીઓ
લોહીના દરિયા
લોહીના પહાડ
લોહીના વાદળ
મૂશળધાર
ફૂ ટી પડે —
— મૃત્યુ

ભૂખથી મરવા પડેલાં કેટલાંય બાળકોને
એક એક કોળિયે
ખાઈ જાય મૃત્યુ
ને મેરીનો રૂંછાંરૂંછાંવાળો
મોટા લબડતા કાનવાળો સફેદ કૂતરો
આરોગે વિટામિન્સની દવાઓ, કેક્સ,
ફળો અને બિ[illegible]

ક્યાંક રંગબેરંગી લાઇટોની છોળોમાં
અસંખ્ય વાજિંત્રોના ઘોંઘાટમાં
ડિ...સ્કો – ડિ...સ્કો – ડિ...સ્કો
નાચે – ઝૂમે – નાચે – ઝૂમે –
સ્ત્રીઓ – પુરુષો – નશામાં – અર્ધ – નગ્ન
નાચે – ઝૂમે – નાચે – ઝૂમે –
ડિ...સ્કો – ડિ...સ્કો – ડિ...સ્કો –
હા... – હો... – હા... – હો... –
કોણ કોનો પતિ? કોણ કોની પત્ની?
તો કોક ઝૂંપડીમાં
પતિ પર શંકા જવાથી

ચટણી વાટવાનો મસમોટો પથ્થર ઊંચકીને
ઊંઘતા પતિનું માથું છૂંદી નાખે રૂખલી
ને થઈ જાય હાજર પોલીસ-સ્ટેશને.
કે
પોતાના પર બળાત્કાર કરવા આવનારનું
ધારિયાથી ડોકું જ ઉડાવી દે એક ઝાટકે પેલી જમની.
ઉદરમાંના શિશુને
સ્વપ્નમાં ધરાઈ ધરાઈને જોઈ રહેલી વહુને
ભરનીંદરમાં જ
સળગાવી દે સાસુ સસરા જેઠ દિયર ભેગાં મળીને
એનાં સ્વપ્નો સાથે જ.

ગમે તે ક્ષણે આવી ચડે
બહુરૂપી મૃત્યુ.
હે મૃત્યુ,
તારામાં જો તાકાત હોય
તો હડપ કરી જા
આ ભૂખમરો, બેકારી, શોષણ, અરાજકતા,
દગાખોરી, હિંસા...
હે બ્રહ્મા,
કાઢી લે તું માનવની ખોપરીમાંથી મગજ
ને ભરી દે ખોપરીમાં ગંગાજળ
અરે! ચાલશે આઇસ્ક્રીમ ભરીશ તો ય તે!

ચારેકોર
ચાલી રહી હિંસા —
લાગણીની
સંવેદનાની
માનવની
માનવના ગૌરવની
ધરતીનાં
અનેકાનેક પડ ભેદીને
છેદીને
નીકળે બ્હાર
પથ્થરયુગનાં શસ્ત્રો
ને આચરે હિંસા
હજુ તો
અરધાં પરધાં બનેલાં અણુશસ્ત્રો સુધ્ધાં
નીકળી પડે પ્રયોગશાળાઓમાંથી
સર્વનાશનો મંત્ર ભણતાં.

ચિચિયારીઓ કરતી ચીબરીઓ
ઊડતી ને ઊડતી જ
ફાટી પડે
ઊડે
હવામાં
શિયાળવાની લાળીનાં
ચીં થ રે
ચીં
થ
રાં
બે પગ વચ્ચે પૂંછડી દાબી
આકાશભણી ડોક લંબાવી
લાંબા રાગે રુએ કૂતરાં
ઝાડની બખોલમાં
બેઠેલું પેલું ઘુવડ
ક્ષણે ક્ષણે
થતું જાય
મોટું ને મોટું—
ઝાડ જેવડું
પ્હાડ જેવડું

આભ જેવડું
અસીમ રાત જેવડું !
એના ડોળામાંથી દૂરે
બિહામણો
ભયંકર
મૌન અવાજ

મારી નાભિમાં ધબકતું
લોહિયાળ રાતનું કેન્દ્ર
ચૂ
કી
જાય
કેટલાય ધબકાર
દૂર-સુદૂર ટમટમતાં નક્ષત્રો
ચૂ
કી
જાય
કેટલાય ઝબકાર
અંધકાર.

આ અંધકારમાં જો નજરે ચડે ક્યાંક
અગ્નિ —
— ચૂલાનો

રોટલો ઘડતા નારંગી હાથ
રાતી ચૂડીઓ
ને શેકાતા રોટલાની વાસ
તો
ગુંજી ઊઠે શરણાઈઓ
ને લગ્નગીતોના ગોરંભની વચ્ચે
પ્રગટે અગ્નિ –
— ચોરીનો

પણ આજે તો
પૃથ્વી આખીયને લપેટમાં લેતો
તાંડવનૃત્ય કરતો
હડપ હડપતો અગ્નિ –
— શસ્ત્રોનો

અગ્નિદેવતાના શ્વાસ
ને જળદેવતાના ઉચ્છ્વાસ
સાંભળું
મારી નાભિમાં

બાળપણમાં સાંભળેલી વાર્તાના રાક્ષસે
એનાં શીંગડાંથી ચીરી નાખેલું
મારું કાચું પડખું મધુરું
કણસે શેરીની ગાભણી કૂતરી
એના પેટમાંથી નીકળે બહાર
નાનાં નાનાં ગલૂડિયાં
કણસે આખું ઇથિયોપિયા
કણસે હજી ય ઍથેન્સ
કુરુક્ષેત્રમાં હજી ય રણકે યુદ્ધનો શંખધ્વનિ
ને કણસે યુધિષ્ઠિરનો આત્મા
કણસે હિટલરનું પ્રેત
શાંતિ માટે અહીંતહીં ભટકતું રઝળતું
કણસે ધરતીના પેટાળમાં પડેલાં હાડકાં
કણસે હોડી ને કણસે પાણી
કણસે દરેકેદરેક અણુ-પરમાણુ

પેલી જળપરીઓ ક્યાં ?
ક્યાં ગઈ પેલી રાજકુમારી ?
સૃષ્ટિના સંચલનમાં જ
પડી છે ક્યાંક

કોઈક તિરાડ
ખુદ સાળો જ ગબડાવી દે ઈંડાં
ને ધરતી જ
મૂળસહિત ઉખાડી નાખે અરણ્યોનાં અરણ્યો
ખુદ હવા જ
ફેરવાઈ જાય ઝેરી ગૅસમાં
ને સૂરજ જેવો સૂરજ પણ
ઓઢે અંધકારને
ફફડી ઊઠેલા બધા દેવો
જાય મહાદેવ પાસે
ને
મહાદેવ તો સમાધિમાં.

નરકમાંથી
પ્રલયના કાળાંભમ્મર પાણી
ભડ ભડ સળગતાં
ફુંફાડા મારતાં
પળભરમાં તો
આવી પહોંચે ગામમાં
ગલીગલીમાં
ઘરેઘરમાં
ને છે...ક....
છેક સ્ત્રીઓના પેટમાં
નરકનો કાળોડિબાંગ કાદવિયો અંધકાર
ને ખોબો કાચી માટી
સ્ત્રીઓનાં પેટમાં
ચારેકોર
પાણી પ્રલયનાં
ઊછળે અધ્ધર
ઓઢે આગ
આભની છતને અફળાઈ
આગ આગ થઈ
પ
ટ
કા
ય
નીચે
વળી
ઊછળે અધ્ધર
થઈ અસંખ્ય જ્વાળાઓ
ને બીજી જ ક્ષણે
નરકનો અંધકાર

વળી
અચાનક જ
જ્વાળામુખીની જેમ
ફાટી નીકળે અગ્નિ
ને ફુંફાડા મારતો દોડે ચોતરફ
ભયંકર આ-વેગથી
આ-વેશથી
જેનો સ્પર્શ થતાં જ
અરણ્યોનાં અરણ્યો, પહાડોના પહાડો,
નગરોનાં નગરો
એક ક્ષણમાં જ પ્રચણ્ડ ભડકો
ને બીજી જ ક્ષણે રાખ
બધુંય ખાખ
ઘુવડની આંખો જેવી શાંતિ
અને પાટીમાંના અક્ષરોની જેમ
પૃથ્વીને ભૂંસતો અંધકાર
વળી ક્યાંકથી ફૂટી નીકળે અગ્નિ

પ્રલયનાં આ પૂર
ગાંડાંતૂર

ફરી વળે અવકાશમાંય
જેમાં તણાય સળગતી પૃથ્વી;
ડબક્ ડબક્ ડબકોળાય દડાની જેમ
તણાય તણાય ને તો ય
ફરે ધરીની આસપાસ, ગોળ ગોળ
ઘૂમરાય ગગન આખું, ગોળ ગોળ
ઉત્તરાના ગર્ભાશય જેવી રાત,
આ કુ ળ વ્યા કુ ળ
દ્રૌપદીની પ્રાર્થના જેવી સૃષ્ટિ,
'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ'
'યદા યદા હિ ધર્મસ્ય'— બધું ય
ઘૂમરાય ગોળ ગોળ
તણાય ખોપરીઓ અને હાડપિંજરો,
સ્ત્રીઓનાં ઊપસેલાં પેટની રાખ,
ચાંદા પર પોઢેલા માધવ
કૉમ્પ્યુટર, ઍપોલો, સોયુઝ,
રૉકેટ, ગ્રહો ને ઉપગ્રહો... ...

અચાનક જ
કોઈ જાદુઈ લાકડી ફેરવે
ને અટકી જાય આ પૂર
પણ અરે રે
આવું તો
ક્યાં બને છે સ્વપ્નમાં યે?

આંસુઓનાં
કુંડાળાં જેવી ક્ષિતિજો
સંકોચાતી
સં
કો
ચા
તી
છેવટે
બની જાય
એક બિન્દુ
ને
ઝબકે ઝબક્ ઝબ્
મારી નાભિમાં.

ટ
પ્
ટપોટપ્
ટ
પ્
ખરી પડ્યા
બધા ય તારાઓ અને નક્ષત્રો
એકાદ તારો ય જો
ટમટમતો હોત ક્યાંક ઝાંખુંપાંખું
તો ય ખાળી શકાત
આ પૂર અંધકારનાં
ને સાંધી શકાત
સૃષ્ટિના સંચલનમાં
પડેલી તિરાડ
પ્રલયમાંથી બચી ગયેલા
છેલ્લા તણખલા નીચેનું માટીનું ઢેકું જ
સાપ દેડકો ગળે એમ
ગ
ળી
ગ
યું
તણખલાને.

એ સુક્કું તણખલું ય હોય લાગત

તો ય ઊગરી જવાતં
દુરિતના આ પૂરમાંથી
પણ... પણ...
આ શું ?
બ્રહ્માંડમાં અસંખ્ય તિરાડો પાડતો ભયંકર અવાજ
ને પ્રચણ્ડ ભડકાઓ સાથે ફાટે પૃથ્વી
જેના સળગતા ટુકડાઓ ફંગોળાય અવકાશમાં
ને સળગી ઊઠે અવકાશ
સળગતી આ સૃષ્ટિ
તારસ્વરે ઝંખે
બ્રહ્માની નાભિમાંથી પ્રગટેલા
કમળમાં બિડાઈ જવા
ને કમળ ઝંખે
સમાઈ જવા
બ્રહ્માની નાભિમાં

આખીયે સૃષ્ટિનું
કે
ન્દ્ર
છિન્ન
ભિ
ન્ન
થ
વા
ની
અ
ણી
ઉ પ ર
ઝળફ ઝળ્
થપ્

ક્યારેક

ફિલિપ ક્લાર્ક

ગામની ભાગોળે
રેત રગદોળતાં રગદોળતાં
અંગે અંગે
જાગેલાં ગલગલિયાં
સળવળી ઊઠે છે,
પગની પાનીમાં.
સીમની ભૂતિયા,
આમલી પર ચડીને
ઓગળવા લાગે છે, દાઢમાં.
ક્યારેક નજર જાય છે
ચાંદા તરફ
અને અંગે અંગે
પીઠીની જેમ
ચોળાઈ જાય છે ચાંદની,
આંગળાને વેઢે
ગણાઈ જતા દાખલા
અને
જીભને ટેરવે રમતી કવિતા
ક્યારેક આવે છે યાદ
અને હરણફાળ ભરતા પગ
એકાએક અટકી જાય છે
ધૂળમાં પડેલી....

ડબ્બા

જિન્સી હોપી

...ખટ્ ખડક ખટ્ ખડક ખટ્ ખડક ખટ્ ખડક...

સમીપતાને
સાચવતા-પોષતા-સાચવતા-પોષતા.....
કારખાનાના આ ડબ્બા
કેવા વહે છે સીધી લીટીમાં !
પણ ક્યારેક
ઓચિંતા જ ખડી પડે છે ડબ્બા
ને
થઈ જાય છે વેરણછેરણ, પરિચિત લય –
એમ છતાં
ડબ્બા
ખરેખર સમીપ છે પરસ્પરની –
ને એટલે તો
કેવી સૂમસામ શાન્તિથી
છૂટા પણ પડી શકે છે ડબ્બા !
ક્યારે ય
આંચકો તો આવતો જ નથી ડબ્બાને
કેમ કે,
ડબ્બાની ઉપલબ્ધિ આંચકા છે !
ને
આંચકા દૈનિક છે
આંચકા નિયમિત છે
આંચકા છે જ છે
ને ડબ્બા સુનિયમિત છે !
—ઉનાળે ટાઢક પીવે
શિયાળે તડકો ખાય
ને ઝરમર ઝરમરમાં
ખોડાઈ ખોડાઈને પલળે ડબ્બા –

સંભવ છે
કોઈકને અતિશયોક્તિ લાગે –
પણ ડબ્બા ભેટે છે
અરે, ભેટે છે
કૃષ્ણ-સુદામાને ભૂલવે એમ ભેટે છે!

આ ડબ્બા
છે....કે?
નાભિથી સમજે છે –
કે,
બમ્પર છે તો બધું છે
સ્ટૉપર છે તો બધું છે
શટર છે તો બધું છે
—મારા વા'લા ડબ્બા!
છે અદના, હોં કે! (ભલે નિશ્ચિત ફદના –!)
પણ સાલું,
અદના તે અદના એમાં ના નહિ! —
બિચારા ડબ્બા!
ક્યાંક આમ વહે છે.....
ક્યાંક તેમ વહે છે.....
ક્યારેક આમ-તેમ
તો ક્યાંક જેમ-તેમ, ખેર –
ડબ્બા એમનેમ વહે છે!
ને ક્યાંક
હળવેકથી ઊભા રહે છે ડબ્બા –
ડબ્બા ડોલે ઓછું
ને
દોડે ખાસ્સું –
બાપડા ડબ્બા!
સખત કાર્યરત રહે છે
સતત કાર્યવત્ વહે છે....
ને
ડબ્બાનો આ ક્રિયાન્વય!

ખરેખર કોઈને પણ
ઉત્સાહી કરી મૂકે એવો છે :
જુઓને,
        પાળા ઝૂલે ય છે
રાગ ને ત્યાગની
                બરાબર વચ્ચે ઝૂલે છે ! —
ઝૂલે છે ક્યારેક
        ક્યારેક ભિડાય છે
તો ક્યાંક
        લટકાય છે ડબ્બા....
ને વળી ભેગા થાય છે
   વળી દોડે છે
   વળી.........
બસ,
    દોડે છે...દોડે છે...દોડે છે......
એકીટશે દોડે છે....
રાત-દિવસ એક કરીને દોડે છે....
આઠે પ્રહર-અહર્નિશ
        દોડે છે....દોડે છે....દોડે છે....
ક્યારેક આગળ
        ક્યારેક પાછળ
તો ક્યાંક સમાન્તર
                ડબ્બા અકબંધ દોડે છે......
                ડબ્બા શકબંધ દોડે છે......
પણ ક્યારેય
        સાવ જુદા
                પડી શકતા જ નથી
                        આ ડબ્બા ! —
કેમ કે ડબ્બા
ખરેખર સમીપ છે, પરસ્પરની —

તરસ

ઘનશ્યામ ઠક્કર

રેઈનકોટ જેવી
રોમાંચ વિનાની ચામડીના પડની
પેલે પાર આવેલી પાનખરમાં
ઠેર ઠેર રતાશો ખરી પડવાને કારણે
અસહ્ય ખંજવાળ ઊપડી છે.
ખંજવાળના અસ્પર્શનો અસહાય
હું
નરસિંહના નખ પ્રાપ્ત કરવા
તપશ્ચર્યા કરું.
તરસની તસતસ કોરી
પારદર્શક સપાટી પર
ખંજવાળો પ્રસરે
તે
વૈશાખની પડતર જમીનમાં
તડોતડ તડ પડતાં તડતર બને
ને તડે તડે સડે સૂર્યના ચીરા
જેમ કોલસો બની જતા હીરા
(શલ્યાની કરો અહલ્યા
ને સીતાના કરો કોયલા
રઘુકુલ રીતિ સદા ચલી આયી,
લંકાના દરિયામાં અયોધ્યા ધોયલાં!)
મૃગજળ ભરવા
માટલાં ખરીદવા પ્રેરવાની
ક્રૂરકપટ મજાકો સહન ન થતાં
તરસ આત્મહત્યા કરે
ને કાચના કોરા બરફઅસ્થિના
તસ તસ તીણા ટુકડાથી પછી
ગંગાનાં અંગ અંગ છોલાય.

તિથલ દરિયે

મૂકેશ વૈદ્ય

તિથલ દરિયે ઓટ.
દિવસ સરે
ને બધું જ ઓસરે.
કાંઠાતોડ પાણી સાથે ઉન્માદનાં
ઘોડાપૂર પણ ઓસરે.
કળણ થઈ ઊપસી આવે રાત.

ભાર લઈને આગળ વધતા હું અને અંધકાર
જેમાં આમતેમ અટવાતા આકારો
ઓગળ્યા કરે.
ગાય દોહતા રશ્મિધાર છૂટી હોય એમ
તારો ખરે.

નાળિયેરીના તીણા રુંછા પંપાળતી
ચંદ્રરેખની ફરતે
પીળું જાંબલી જળકુંડાળું બની
મારું ઘર
મને ઘેરી વળે.

ને એવામાં
કોઈ માછણના વેગવન્ત પગલાં પ્રવેશતાં
ફરી શરૂ થાય ભરતી...
ઘૂઘવાટ સાથે...

ઊભા છીએ

બાપુભાઈ ગઢવી

આભ ઊંચી આથ લઈ ઊભા છીએ;
એ...ન સઘળું સાથ લઈ ઊભા છીએ!
તવ સ્મરણુ પૂરપાટ વહેતાં રાખશું;
એ ય કાંઠે માથ લઈ ઊભા છીએ!
ક્યાંથી આવ્યા, ક્યાં જવાના, શી ખબર?
ક્યાંક કૌતુક કાથ લઈ ઊભા છીએ!
આવશો તો ભેટશું ભીતર ભરી,
હેત, હૈયું, હાથ લઈ ઊભા છીએ!
આ અહર્નિશ ઊભવાનું ઝાડ-પું,
સસવતા સંગાથ લઈ ઊભા છીએ.

કે નદી વચ્ચે છીએ?

બાપુભાઈ ગઢવી

કે ભીનાં ઓસાણુ આવ્યાં,
કે નદી વચ્ચે છીએ!
કે તરસનાં તાણુ આવ્યાં,
કે નદી વચ્ચે છીએ!
આ સુકાતાં લૂગડાં છે
કે ફરકતા સઢ હશે!
દેહ ફૂણિયે વ્હાણુ આવ્યાં
કે નદી વચ્ચે છીએ!
સામસામે તૂટતા કાંઠા સમા
બે શ્વાસનાં,
જીવ લગ ધોવાણુ આવ્યાં
કે નદી વચ્ચે છીએ!
વીજ ચમકી, મેઘ ગાજ્યા
સાવ ઉપરવાડમાં,
તો ય ના ઓસાણુ આવ્યાં
કે નદી વચ્ચે છીએ!
નામ-નકશો, ગામ-ટીંબો
ઠામ ઠેકાણું ન કૈં;
પૂરનાં પરિમાણુ આવ્યાં
કે નદી વચ્ચે છીએ!

ફરી...

બાપુભાઈ ગઢવી

ફરી યાદ, નખને અણી કાઢીએ;
ફરી સ્પર્શ તાજા ખણી કાઢીએ!
શરત આવવાની હો તારી અગર;
બધાં પાન વનનાં ગણી કાઢીએ!
બધી હોર તારી પ્રતીક્ષા કરી;
હવે દોટ કોના ભણી કાઢીએ?
તને કેવી રીતે ભૂલી જાઈએ?
કઈ પેર પગની કણી કાઢીએ?
છું તો આપમેળે ઊગે-પાંગરે;
ઈને ચયમ કરી ઝટ ચણી કાઢીએ?

ચાલ્યા

બાપુભાઈ ગઢવી

લિયા જળ-મારગ લઈ ચાલ્યા,
ને માટીના પગ લઈ ચાલ્યા!
તવ સંગે ચાલ્યા તે દીથી,
જાણે માથે જગ લઈ ચાલ્યા!
ક્યાંક વળી ઝળહળ થઈ બેઠા;
ક્યાંક વળી ઝગમગ લઈ ચાલ્યા!
–તો ય ન ક્યાંયે પહોંચાણું ક્યાં?
સામાં શુકન સુભગ લઈ ચાલ્યા.
–ત્યારે સૌ દીવા લઈ દોડ્યા,
અમે એકલી રગ લઈ ચાલ્યા!

કંકોતરી મોકલ

કરસનદાસ લુહાર

કહું ક્યારે કવરમાં બાગ આખોયે ભરી મોકલ?
ફક્ત એક ફૂલ તારા પત્રમાં તું ચીતરી મોકલ.

સૂરજ આકાશથી હમણાં જવાનો છે ખરી, મોકલ
પવન છે આ તરફનો કોડિયું વ્હેતું કરી મોકલ.

ત્વચાને દે તરસ કે ઘાસ લીલું ફૂટવા માંડે;
તું મોસમના પ્રથમ વરસાદની કંકોતરી મોકલ.

રહે છે બંધ બારી-બારણાં પ્રત્યેક ઘરનાં જ્યાં;
'નિરંકુશ' આ ગઝલને એ જ શેરી સોંસરી મોકલ.

શુક્લ નભ

શિલ્પીન થાનકી

લે, ત્વરિત સાક્ષાત્ કરી લે મુક્તિ-પળ,
ઊડ ભમરા, છોડ આ માયા-કમળ.

રાત, ખુશ્બૂ, ચાંદની, કોમળ શયન,—
ખોલ આંખો, રૂપનાં છે સર્વ છળ.

એ જ ગુંજન, એ જ આવર્તન સતત,—
ક્યાં સુધી રાખીશ ખુદને તું અચળ?

શુક્લ છે નભ, પાંખનો સંચાર કર,
તોડ નિજ કારા, અજર, અજમાવ બળ.

પાનખર-વસંત

રમેશ પટેલ

હવા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે,
વ્યથા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

સુગંધનો જવાબ ફૂલ ફૂલથી મળે—
કથા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

પહાડ-સાંજ-સૂર્ય-પંખી-ફૂલ ચિત્રમાં-
કલા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

સતત નજરે તરે નદી, પહાડ, ખીણમાં-
અદા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

ફરી ફરી જરી ગલી ઉદાસ લાગતી-
તથા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

નાસ્તિ

શિલ્પીન થાનકી

શિકંજો હવાનો જકડતો નથી,
અને મૂળથી હું ઊખડતો નથી.

સફર, નાવ, શઢ, વાવડો વ્યર્થ છે,
કિનારો ફરી ક્યાંય જડતો નથી.

યથાવત્ હજી ટાંકણાં તેજ છે,
મને પૂર્વવત્ હું જ ઘડતો નથી.

કમળ જેમ અસ્તિત્વ ખીલે અખિલ
તળેનો પછી પંક નડતો નથી.

હણ્યો અવસર

રમણિક અગ્રાવત

મને યાદ છે એ સાંજ
ઝાંખા અજવાસ જેવું વળી જવું પાછું
દૂરથી ઝબુકતા દીવા જેમ પાછું જોવું
શોરબકોરભર્યા વૃક્ષનું અન્યમનસ્ક બની જવું
હજી પાછું વળી જોઉં તો લાગે છે બીક.
સાંજે ઢીલું પડી ગયેલું મન માગે તો શું માગે?
થોડાંક આંસુ, થોડો સધિયારો.
બંધ બારી જોઈ કો'ક વળી જાય પાછું
એને બોલાવે તો કોણ—
સાંજની ધમાલમાં કોઈ ચૂપચાપ એકલું પડી જાય તો
કોને ખબર પડે?
કદાચ રહી રહીને બારીએ ફફડાવી હશે પાંખ
સમેટાઈ ગયેલી ક્ષણ સળવળી હશે ઊછળીને
સામેનું વૃક્ષ હસી ગયું હશે એકાએક
રસ્તાની ધૂળમાં પડેલી પગલાંની છાપો થઈ હશે અવળસવળ
સાંજનો વખોધટ્યો ગુલાલ ઢોળાયો હશે દૂરને રસ્તે
પણ—

દર્પણના ટુકડા

મેહુલ ત્રિવેદી

એક દિવસ
દર્પણમાં જોવા ગયો
મારી જિંદગીનું
પ્રતિબિંબ.
પરંતુ,
તેને બદલે
દેખાયો
મારો ચહેરો.
ક્રોધે—
દર્પણ ફોડી નાખ્યું,
ત્યારે—
તેના અસંખ્ય ટુકડાઓમાં
મેં જોઈ લીધી
જિંદગી.

For a Letter

No shadows today.
Mist clumped on buildings and fences.
Darker and cold.
So much grief, so much tenderness
in each of our distant lives
since we were children and kissed.
I write,
picturing you in bed or outside
playing with your children.
Big snowflakes
clutter the air suddenly –
what I'd feel years ago
whenever I saw you.
If you think of me, think of a happy man.
Write something you'll destroy
so I can't see it,
because what can words do.

Stephen Berg

એક પત્ર વિષે

અનુવાદ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આજે કશા પડછાયા નથી.
મકાનો અને વાડો પર ચોંટી રહેલું ધુમ્મસ.
વધારે ગાઢ અને ઠંડું.
એટલો બધો શોક, એટલો બધો સ્નેહ,
આપણે બંને નાનાં હતાં ને મિત્ર હતાં તે પછીની
આપણી અતડી જિંદગીઓમાં
હું લખું છું
તને પથારીમાં કલ્પતાં કે બહાર
તારાં બાળકો સાથે રમતી.
બરફનાં મોટાં હલકાં ફોરાં
અચાનક હવાને ખીચોખીચ ભરી રહે છે —
એવું જ મનમાં થઈ જતું વર્ષો પહેલાં
તને જ્યારે પણ જોતો ત્યારે.
જો તું મારો વિચાર કરે તો
સુખી વ્યક્તિ તરીકેનો કરજે.
એવું કશુંક મને લખ જેને તું ફાડી નાખી શકે
કે જેથી હું એ જોઈ ના શકું,
કારણ કે શબ્દો કરી પણ શું શકે.



No Word

Inside each of us
there's a mammoth dome of light
like the one sheltering me
when I walked out that night
alone in the middle of pines
in Maine, near the ocean.
Black wherever I looked,
even my arms and hands.
I reached out and grabbed a
spray of needles,
then tried to see down the path.

I knew went in front of me
through elms and brush to water.
Nothing. So I looked up
and found it, flowing in its white fires
above my face,
with no word for what it is,
as when a face turns toward you
on the street and you recognize
someone you do not know.

Stephen Berg

વ્યાખ્યા-વિહીન

અનુવાદ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આપણા દરેકની અંદર
પ્રકાશનો એક વિરાટ પુંજ હોય છે —
જેવો કે જ્યારે હું તે રાતે બહાર નીકળી ગયો
મેઈન*ના દરિયાકિનારા પરના
દેવદારના જંગલની વચમાં એકલો
ત્યારે મને રક્ષી રહ્યો હતો.
કાળો અંધાર જ્યાં જોઉં ત્યાં,
મારા બાહુ અને હાથ પર પણ.
મેં હાથ લાંબો કર્યો, અને સાપ જેવી સળીઓનો
જથ્થો પકડ્યો,
પછી આગળ જતી કેડી શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો
જે મારી સામે જ
ચીડનાં ઝાડ અને ઘાસની વચ્ચે થઈને
પાણી સુધી જતી હતી
તે હું જાણતો હતો.
કશું જ ના દેખાયું, તેથી મેં ઊંચે નજર કરી,
ને એ જોયું, મુખોન્નત મારી ઉપર
એના શ્વેત ઔજ્જ્વલ્યમાં વહેતું,
એ કે જેને માટે કોઈ શબ્દ નથી,
જેવી રીતે રસ્તા પર
એક ચ્હેરો તમારી તરફ વળે
અને તમે ઓળખી શકો
એવા કોઈને કે જેને તમે જાણતા નથી.

* અમેરિકામાં ઉત્તર-પૂર્વનું એક રાજ્ય.

છેતરામણી સરળતા | પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પૂછો નહીં

ફૂલની એક ડાળીને
કાચની બારી સાથે પ્રેમ થયો.
બારી તો બંધ
ને ડાળી તો અંધ
આ કેવો સંબંધ!
રે, પૂછો નહીં કેમ થયો?
ફૂલની એક ડાળીને કાચની બારી સાથે પ્રેમ થયો.

કોઈક દિવસ બારી તો ખૂલશે એ આશામાં,
ડાળી તો ઝૂલ્યા કરે : સૌરભની ભાષામાં
ગુનગુનતી ગીત : પણ અંતે નિરાશામાં
ફૂલપાન ખરી ગયાં,
સ્વપ્નો સૌ મરી ગયાં.
ને જીવવાનો વ્હેમ થયો
રે, પૂછો નહીં કેમ થયો?

('ઘટના') સુરેશ દલાલ

o o

પચ્ચીસેક વર્ષથી કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્ત કવિ શ્રી સુરેશ દલાલે તેમના પંદરમા કાવ્યસંગ્રહ 'ઘટના'ને અંતે, ડૉ. જયા મહેતાને આપેલ 'મુલાકાત' છાપી છે. તેમાં તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે તેમને 'ગીત જેટલું પ્રિય કોઈ સ્વરૂપ નથી.' આ સ્વરૂપની ઉપાસના તેમણે સતત ચાલુ રાખી છે. ઉત્તરકાલીન ગીતોમાં કવિએ ભાષાની અભિવ્યક્તિની બાબતમાં ગીતોની ભાષા જાળવી શકાય એટલી વ્યંજના જાળવીને સરળતા સાધવા પ્રયાસ કર્યો છે. તેમને કવિતા દ્વારા પ્રગટ થતા ભાર વિનાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં રસ છે. તેમણે

કહ્યું છે, “જેમ જેમ સમય જતો ગયો તેમ તેમ ગીતની મારી વિભાવના સભાનઅભાનપણે અભિવ્યક્તિની directness તરફ વળી.” (‘ઘટના’ પૃ. ૧૨૯)

પ્રસ્તુત ગીત કવિની બદલાયેલી વિભાવના અને ગીતના સ્વરૂપમાં તેમણે સાધેલ પરિવર્તનરૂપે જોઈ શકાય તેવું છે. રાજેન્દ્ર-નિરંજનની રૂઢ પંક્તિના ઉપાડમાંથી છૂટી કવિએ આરંભિક તબક્કાના ગીતોમાં બે પંક્તિનો ઉપાડ સિદ્ધ કર્યો, અહીં કવિએ એક પંક્તિના ઉપાડથી કામ ચલાવ્યું છે. વળી પ્રથમ કડી અને દ્વિતીય કડી વચ્ચે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ મોટું અંતર છે, પરંપરાનો પૂરેપૂરો વિચ્છેદ સાધ્યા સિવાય અહીં કવિએ પ્રયોગ કર્યો છે.

પહેલી નજરે રચના સરળ લાગે છે, પણ તેની સરળતા છેતરામણી છે. સપાટી ઉપર જે અર્થ દેખાય છે તથા ઊંડે બીજા અનેક અર્થોની શક્યતા કાવ્યમાં રહેલી છે. અભિવ્યક્તિની directness સિદ્ધ કરવા મથતા કવિએ આમ તો કાવ્યમાં કેટલાંક સાદાંસીધાં લાગતાં વિધાનો કર્યાં છે. કાવ્યનો આરંભ પણ એક વિધાનથી થયો છે. વિધાન સરળ પણ ચોંકાવનારું છે. પ્રેમ થવાની ઘટનામાં કશું નવીન નથી. સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે પ્રેમ થાય, કોઈ-પણ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે પ્રેમ થાય એમાં કશું ચોંકાવનારું નથી. પરંતુ અહીં જડ અને ચેતન વચ્ચેના પ્રેમની વાત છે. ફૂલની ડાળી ચેતનનો અંશ છે, તો કાચની બારી જડ ઇમારતનો અંશ છે. અભિધાશક્તિથી કામ ચાલે તેમ નથી અને લક્ષણા અહીં વ્યાપારવતી થાય એમ નથી. તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ વ્યંજનાનો આશ્રય લેવો પડે એવી પરિ-સ્થિતિ છે. એવી પરિસ્થિતિ સર્જવામાં કવિનું કૌશલ વરતાય છે.

કાવ્યનો વ્યંગ્યાર્થ પામવા માટે ભાવકપક્ષે પણ ભાવયિત્રી પ્રતિભાની અપેક્ષા રહે છે. એવો પ્રતિભા-વાન ભાવક ફૂલની ડાળીનો અર્થ સહેજે પામી જશે. કવિએ વૃક્ષની ડાળી કે છોડની ડાળી નથી કહ્યું પણ ‘ફૂલની ડાળી’ કહ્યું છે. ફૂલ તેની કોમળતા અને સૌંદર્યને કારણે પરંપરાગત રીતે સુંદર સ્ત્રીના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાતું આવ્યું છે. તેને આધારે ફૂલની ડાળીનો અર્થ તો સ્પષ્ટ થાય છે એ અર્થ પામ્યા પછી કાચની બારીનો અર્થ પામવો દુષ્કર રહેતો નથી. જો કે કાચની બારી ફૂલની ડાળી જેવું પરંપરાગત રૂઢ પ્રતીક નથી, પણ અહીં કવિએ તેને જે સ્થાને, જે સંદર્ભમાં પ્રયોજી છે તેને આધારે તેનો અર્થ પામી શકાય છે.

પ્રથમ કડીમાં કવિએ કહ્યું છે કે બારી તો બંધ છે. બારી કાચની છે અને બંધ છે સામાન્ય રીતે લાકડાની બારી કરતાં કાચની બારી આકર્ષક હોય, ભભકદાર, દમામદાર હોય. કાવ્યનાયિકા કોઈ આવા વ્યક્તિત્વવાળા આકર્ષક પુરુષના પ્રેમમાં પડી છે એમ કહી શકાય. નાયિકા કોમળ, મધુર, સુંદર છે તો નાયક આકર્ષક, દમામદાર પણ જડ પ્રકૃતિનો અને સંકુચિત મનનો છે. ઉદાર અને પ્રગતિશીલ વ્યક્તિના મનની બારી તો હંમેશા ઉઘાડી હોય. આપણને જે આશ્ચર્ય થાય છે એ કવિને પણ થાય છે કે આ કેવો સંબંધ! આપણે આગળ પૂછવા જઈએ કે આ સંબંધ થયો કેવી રીતે ત્યાં તો કવિ અટકાવે છે કે એ પૂછશો નહીં. ફૂલની ડાળીને પ્રેમ થયો છે એ હકીકત છે, પણ કેવી રીતે થયો એ પૂછવાની કવિ મના ફરમાવે છે. કદાચ હોત તો કહી દેત, ‘પ્રેમને કારણ સાથે સંબંધ કાંઈ પે નથી.’

અહીં પણ કવિની કુશળતા છતી થાય છે. આ સંબંધ કેમ થયો તે પૂછવાની તેઓ ના પાડે છે, પણ તે પહેલાં જ 'ડાળી તો અંધ' કહી તેનું કારણ તેઓ સૂચવી દે છે. કાચની બંધ બારી સાથે ફૂલની ડાળીને પ્રેમ થવાનું કારણ તે અંધ છે એમાં સમાયેલું છે. 'પ્રેમ આંધળો છે' એવી લોકોક્તિ છે જ ને? કાચની બારીના આકર્ષણમાં, મોહમાં ફૂલની ડાળી અંધ થઈ હોય એ શક્ય છે. આ પ્રેમસંબંધની વિચિત્રતા તો આપણા ધ્યાનમાં આવી. સહેજ ઊંડા ઊતરીશું તો તેની કરુણતા પણ ખ્યાલમાં આવશે. ફૂલની ડાળી અને કાચની બારી વચ્ચે પ્રેમ થયો છે એવું નથી. પ્રેમ તો માત્ર ફૂલની ડાળીને જ કાચની બારી સાથે થયો છે. એટલે કે આ એકપક્ષી પ્રેમ છે. અને એ તો અહીં સ્વાભાવિક જ છે ને! ચેતન જડના પ્રેમમાં પડી શકે, જડ ચેતનના પ્રેમમાં કેવી રીતે પડી શકે?

પ્રેમ જ્યારે એકપક્ષી છે અને તે પણ ચેતનનો જડ સાથેનો છે ત્યારે તેનું પરિણામ કલ્પી શકાય. બીજી કડીમાં કવિએ આ પ્રેમસંબંધની કરુણ પરિણતિ દર્શાવી છે પ્રેમ અંધ છે તેથી પ્રેમમાં ગળાડૂબ પ્રેમી પણ અંધ બની જાય છે. કાચની બારીના પ્રેમમાં પડેલી ફૂલની ડાળીને બારી બંધ છે એ તો સમજાઈ ગયું પણ તે ક્યારેય ખૂલશે નહીં એ સમજાતું નથી. કોઈક દિવસ તો બારી ખૂલશે જ, પોતાના પ્રેમનો સાનુકૂળ પ્રતિભાવ સાંપડશે જ એવી આશામાં ડાળી તો ઝૂલ્યા કરે છે અને ગીત ગુનગુન્યા કરે છે. ફૂલની ભાષા એ સૌરભની ભાષા છે એ કવિએ સ્પષ્ટ ન કર્યું હોત તો યે સમજી શકાત. પણ સરળતા સિદ્ધ કરવા માગતા કવિ સહેજ પણ દુર્બોધતા ન રહી જાય એ માટે સભાન છે!

જગતમાં મોટાભાગના માણસો ભાવિની આશામાં જીવે છે. કાલે સુખનો સૂરજ ઊગશે એવી આશા દુઃખમાં જીવતી પ્રત્યેક વ્યક્તિને હોય છે. માણસની મોટા ભાગની આશાઓ ઠગારી નીવડે છે, વંધ્ય પૂરવાર થાય છે. પ્રેમની આશાનું પણ મહદંશે એવું જ છે. કોઈ પણ વ્યક્તિને જીવનમાં સાચો, નિષ્કપટ, નિર્વ્યાજ પ્રેમ ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય છે. અને છતાં માણસ આશા ત્યજી શકતો નથી. આશા જ્યારે નિરાશામાં ફેરવાઈ જાય છે ત્યારે તો બહુ મોડું થઈ ગયું હોય છે. જીવનદીપ બુઝાવાની તૈયારીમાં હોય છે. ફૂલની ડાળોની આશા પણ જ્યારે નિરાશામાં પલટાઈ ગઈ ત્યારે તેનાં ફૂલપાન ખરી ગયાં અને સ્વપ્નો મરી ગયાં.

મનુષ્યનો દેહાંત થાય એટલે આપણે કહીએ છીએ કે તે મૃત્યુ પામ્યો. તેના જન્મથી મૃત્યુ સુધીની ક્ષણ સુધી તે જીવતો હતો એમ પણ આપણે માનીએ છીએ. પણ દેહનો ભાર વહન કરવો એ શું જીવન છે? માણસ જો આયુષ્યમાં કશું પામી ન શકે, પ્રેમ કરનાર વ્યક્તિ જો બદલામાં પ્રેમ પામી ન શકે તો તેનું જીવ્યું સાચા અર્થમાં જીવ્યું કહેવાય? ભાવિની વ્યર્થ આશામાં જીવતા માણસને વાસ્તવમાં જીવવાનો પણ વહેમ જ હોય છે. બંધ બારી સાથે પ્રેમમાં પડેલ ફૂલની ડાળીને, કવિ કહે છે કે સૌ સ્વપ્નો મરી ગયાં પછી જીવવાનો વહેમ થયો. અહીં પણ કવિ અગમચેતી વાપરી તરત જ કહી દે છે, 'રે, પૂછો નહી કેમ થયો?' જે પરિસ્થિતિ છે એનું બયાન કવિ કરે છે, પણ તે કેમ છે તેના જવાબ આપવાની પળોજણમાં તે ઊતરવા માગતા નથી. હા, આ પરિસ્થિતિથી તેઓ વ્યથિત છે એ તેમના 'રે' ઉદ્ગાર પરથી સમજી શકાય છે.

આ કાવ્યની સરળતા કેવી તો છેતરામણી છે એ હવે સમજાઈ ગયું હશે સાદીસીધી લાગતી વાતને પડછે કવિએ કેવી ગહન, ઊંડી વાત કરી છે એ સમજતાં ભાર વિનાનું તત્ત્વજ્ઞાન કવિતામાં કવિ કેવી રીતે વણી લે છે એનો કંઈક અંદાજ આવશે. પ્રથમ અને દ્વિતીય કડીની શબ્દયોજના ભિન્ન ભિન્ન છે એ આપણે નોંધ્યું. પણ એની પાછળ કવિની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ રહેલી છે. પ્રથમ કડીની ટૂંકા લયવાળી ટૂંકી પંક્તિઓ નિર્ભેળ પ્રેમસંબંધની પ્રકૃતિ પર પ્રકાશ પાડે છે. આ પ્રેમ ટૂંકી દૃષ્ટિનો, ઉતાવળિયો છે એ તો એમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી 'બંધ'–'અંધ'નો જડબેસલાક પ્રાસ આ સંબંધ કેવો તો શુષ્ક, જડ છે એનો પણ નિર્દેશ કરે છે. દ્વિતીય કડીની પૂર્વાર્ધની દીર્ઘ પંક્તિઓ આશાની, પ્રતીક્ષાની અને અંતે મળેલ નિરાશાની દીર્ઘતા સૂચવે છે. આ કડીની ઉત્તરાર્ધની ટૂંકી પંક્તિઓ નિરાશા સાંપડ્યા પછી કેટલાં જલદી ફૂલપાન ખરી ગયાં અને સ્વપ્નો મરી ગયાં એનો ખ્યાલ આપે છે. સામાન્ય રીતે કવિ ઉપાડમાં બે પંક્તિ રચી તેને અંત્યાનુપ્રાસથી સાંકળે છે. આ કાવ્યમાં ઉપાડમાં એક જ પંક્તિ છે. એક પક્ષી અને અનુત્તરિત પ્રેમનું સૂચન કવિએ તેમાં પણ કુશળતાથી કરી દીધું છે.

આમ, જોઈ શકાશે કે કવિએ અહીં માત્ર પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ નથી કર્યો પણ તે પાછળ તેમની ચોક્કસ દૃષ્ટિ અને કાવ્યગત અનિવાર્યતા છે. 'ઘટના'ની જે છ કૃતિઓને કવિએ પોતાની ગમતી કૃતિઓ તરીકે ઓળખાવી છે તેમાંની એક આ કૃતિ તેની આંતરસમૃદ્ધિ, પ્રતીકાત્મક વ્યંજકતા અને તે દ્વારા સરળ રીતે જીવનની એક વ્યાપક અને ગહન પરિસ્થિતિને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતાને કારણે આપણને પણ ગમે તેવી બની શકી છે. ❑

સૂચના

સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.

કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

ભલે તારુંમારું મિલન ક્ષણનું

તૃષિત પારેખ

('માધ્યંદિની', સંપાદકો : ડૉ. રમણભાઈ પટેલ અને પ્રા. કૃષ્ણદેવ આર્ય, પ્રકા. બલદેવ પ્રકાશન, સામરખા, તા. આણંદ, જિ. ખેડા-૩૮૮૩૬૦, કિંમત રૂ. ૨૦)

'માધ્યંદિની' એ શ્રી જશભાઈ કા. પટેલની પ્રતિનિધિ કૃતિઓનો મરણોત્તર પ્રકાશિત કાવ્યસંચય છે. એમાં કવિ અને કવિતાના મિલનની ક્ષણો ભલે અલ્પ હોય, એ મિલન ક્ષણનું, ક્ષણાર્ધનું હોય, પણ, કવિહૃદયનો ઉષ્માસભર સંસ્પર્શ આપણે પામીએ છીએ.

'માધ્યંદિની'ની પ્રણયકવિતા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રહનાં કુલ ૫૭ કાવ્યોમાંથી અર્ધાં જેટલાં પ્રણયકાવ્યો જ છે. એ કાવ્યોમાં પ્રણયાનુભવ અને સૌંદર્યદર્શનથી ઉદ્ભવતી પ્રસન્નતા કરતાં પ્રણયવૈફલ્યની વેદના જ વિશેષ આવિષ્કાર પામી છે. 'ને' કાવ્યમાં નાયક અને નાયિકાના પ્રણયવિનિમયને વિફળ બનાવતી, નાયકના પ્રણયના અંતરતમ ગુપ્ત ઝરાને દબાવતી, 'કુટિલજગશિલા'નું બયાન છે. 'જતાં તું'માં કોઈ બાળસખીની જીવનની મુગ્ધાવસ્થામાં કરેલી કામનાનું સંવેદન છે અને નાયકનો સ્મૃતિજન્ય વિષાદ છે.

'થયું બધું સ્મશાન શું,
　　　　　પ્રિય! જતાં તું, જ્યાં ભૂત એ
　ઊઠે સગીર, વર્તમાન
　　　　　મુજ આત્મ ભીંસી લિયે!' (પૃ. ૬)

'જતાં તું' પછીનું 'તું જતાં' કાવ્ય એક સિક્કાની બીજી બાજુ જેવું છે. સિક્કો રોકડા વિયોગનો છે. એમાં 'શ્રદ્ધા મારે હૃદય...' આદિ પંક્તિઓ નક્કર વાસ્તવના સંદર્ભમાં બોદી લાગે છે. 'ઊગ્યો શશી પૂનમનો'માં પણ પ્રણયની સ્મૃતિ અને વિષાદ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યની આ પંક્તિઓ એક રમણીય ચિત્ર આંકે છે :

'ને તે દિ આ જ શશી હોડ મહીં બિચારો
　વર્ષાવતાં સ્મિતસુધા, તુજ સાથ જાતાં
　હારી, ઊભેલ ક્ષિતિજે જઈ ઝંખવાઈ!' (પૃ. ૮)

'વિના માગે'માં પ્રેમની એક પળ માગવા આવેલા નાયકને, સ્ત્રીસહજ લજ્જાને કારણે ન આપી શકાતાં, અનુભૂતિની એક અમૂલખ પળ વેડફાઈ જતી જાણી મજબૂર નાયિકાના હૃદયમાં જાગતા પરિતાપનું સંવેદન છે. 'જિંદગી ઇખ્તિયાર આપું આવે તું તો, વિના માગે!' અહીં 'ઇખ્તિયાર' શબ્દ નડતો નથી. બલ્કે નાયિકાના ઇશ્કે મિજાજને એ વધુ સારી રીતે વ્યક્ત કરી રહે છે. જશભાઈને મન પ્રેમ સંજીવનીરૂપ છે. પ્રેમનો એ અનુભવ વિલોપાઈ જતાં હૃદય 'સૂકું સૂકું' 'ધ્યેયહીણું' અને 'નઠારું' બની જાય છે. ('રહી રહે').

જયભાઈનાં પ્રણયકાવ્યોમાં 'આજે જ્યારે –' વિશેષ નોંધપાત્ર રચના છે. કવિએ એમાં કરમસદથી વિદ્યાનગર આવતાં વેરાયેલી પ્રકૃતિશ્રીનું અને સરૂપ માર્ગનું પ્રતીકાત્મક વર્ણન કર્યું છે. કવિ તો આ પ્રેમમાર્ગના પ્રવાસી છે. પરંતુ સખિ મુગ્ધ છે અને પહેલી વાર આ માર્ગે સંચરી રહી છે:

'આ માર્ગનો હું નિતનો પ્રવાસી,
મારે કશુંયે ન નવીન આંહીં!
કિન્તુ પડેલાં તુજ પાય પ્હેલી
વાટે અહીં તેથી નવું તને સૌ!'(પૃ. ૨૨)

માર્ગની બેય બાજુ એકબીજાને આશ્લેષીને ઊભેલાં વૃક્ષયુગલો, એકમેકને ચૂમી – ન ચૂમી તરત વેગળાં થતાં પ્રણયભીરુ વૃક્ષો, જેમનો કદી મનોમેળ શક્ય નથી એવાં વિખૂટાં રહેલાં સર્જાયેલાં એકાંકી વૃક્ષો, શિંગ વગરના કૂણા કુંવાડિયા, કુમળાં કાંટા-ભરી બાવળી, હેડવાળા/રસભેલ આકડા, ઘાસની રમ્ય બિછાત, એમાંની કૂંપણ/કૂંવચણી, વિવિધ વનસ્પતિ અને તેમની તીવ્ર ગંધોને પિછાનવા મથતી નાયિકા, ખેતરોમાં દૃષ્ટિ કરતી નાયિકા, ખેતરોની લીલી બિછાતમાં રમતાં ખેતરો જેવા રંગનાં પંખીઓ, શિકારીથી તેમને બચાવવા માટેની જે પ્રણયયોજના – આ સઘળું પ્રેમ અને પ્રેમ સાથે સંકલિત નાનાવિધ ભાવછટાઓ અને અર્થછાયાઓને પરિપોષક બને છે. તેથી જ એ માર્ગનું પ્રકૃતિવર્ણન એક વર્ણન હોવા ઉપરાંત કંઈક વિશેષ સૂચવી જતું લાગે છે.

'?' કાવ્યનો આરંભ પ્રિયાના આ ઉદ્ગારથી થાય છે:

'ચિર વિચ્છેદ ભલે હો દઉં આવકાર,
ઉષાના પ્રેમનો કરું નહીં એકરાર.'

પ્રિયાની હઠ પ્રણયના વૈષમ્યને સૂચવે છે. એ વિમુખ બની. પણ નાયકનો ભાવ અકબંધ રહ્યો. ભાવના હોય તો આઘાત જીરવવો સુગમ બને? 'તમે'માં પ્રિયાની વિલક્ષણતા પ્રગટ થઈ છે. એ પંખી જેવી મુક્ત છે. પણ પંખીને ઊંચી ઊડીને છેવટે ધરતી તરફ પાછા ફર્યા વિના છૂટકો નથી. કવિ આ ઘટનામાંથી સમાધાન તારવે છે:

'ભલે આવો જાઓ, મુજ
હૃદય સામ્રાજ્ય તમ હો,
લગી ત્યાં ચિંતા શી?
ઉભય મતિ આસ્વાદ જ અહો!'
(પૃ. ૩૩)

શ્રી જયભાઈની કવિતામાં પ્રણયનો ઉલ્લાસ અને મસ્તી પણ છે. 'મિલન ક્ષણનું' કાવ્યમાં તેઓ કહે છે તેમ, પ્રેમ જીવનને ઉન્નત કરે છે એ ભાવનાનો સ્વીકાર પણ છે. 'મધુરજની'માં સ્રો-હૃદયનું સંવેદન છે એટલે નિરૂપણમાં સહજ એવી મર્યાદા છે 'માહરું સર્વ દીધું'' એ ત્રણ શબ્દોમાં સમાયેલી સ્ત્રીના મનોભાવની વ્યક્તિ ઊંચી છે. 'રતિરમે' પર સુંદરમ્‌ના 'મિત્રપત્નીને' સૉનેટના સંસ્કાર હોય તો નવાઈ નહિ. પણ 'સખિ! શુભ્ર જ્યોત્સ્નાપ્રભ વપુ તડારે રતિ રમે!' એ પંક્તિની રચના જયભાઈની જ છે. 'એક ક્ષણ' કાવ્યમાં અદમ્ય કામવૃત્તિને આલેખવા સમંદર અને અશ્વોના પ્રતીકો તેમજ 'ફીનલગામ,' 'અગણિત,' 'હણ-હણાટી,' 'આદિમ' જેવા વિશેષણોનો સમુચિત વિનિયોગ થયો છે. અને અભિવ્યક્તિને આધુનિકતાનો પાસ લાગ્યો જણાય છે. પરંતુ, 'અગણિત અશ્વોની હણહણાટી – આદિમ' એ પંક્તિ સુધી જ

કાવ્ય તો લાગે છે. કેમકે, કામવૃત્તિની એક ક્ષણ અહીં સુધી ઉત્કટતાથી નિરૂપાઈ છે. પરંતુ પછીની ક્ષણે કવિએ બુદ્ધ, મહાવીર, ગાંધીના અવાજને ફૂંકી જતા કહ્યા છે. કાવ્યનું સંવેદન અહીં તૂટે છે. કામના ઉત્કટ અનુભવની ક્ષણે આવી સભાનતા અપ્રસ્તુત અને અવાસ્તવિક લાગે છે. આવી ટૂંકી રચનાને સાંગોપાંગ પાર પાડવાની કવિની મર્યાદા છતી થાય છે. એટલે જ, કદાચ પૃ. ૮૪, ૮૫ ઉપરનાં મુક્તક અને હાયકુ બહુ સંતર્પક નીવડતાં નથી.

'ૐકારેશ્વર,' 'પાતાળપાણી,' 'વૃંદાવન' અને 'વાત્રકકાંઠે સંધ્યા' એ મુખ્યત્વે સ્થળવર્ણનનાં કાવ્યો છે. એમાં કવિનું લક્ષ્ય પ્રકૃતિની લીલા વર્ણવવાનું જણાય છે. 'ૐકારેશ્વર'માં પુરુષ અને પ્રકૃતિના વર્ણન પછી અંતે કવિએ 'ૐકાર વાસે સ્થળ ધન્ય આ બન્યું,/નિ ધન્ય છે આ સ્થળથી સ્વયં પ્રભુ.' એ પંક્તિમાં લાઘવપૂર્વક પ્રભુ અને પ્રકૃતિની પ્રશસ્તિ કરી છે. 'પાતાળપાણી'માં પાર્વતીશિખરનું શબ્દ-ચિત્ર કવિની ચિત્રાંકનશક્તિનો હૃદ્ય પરિચય કરાવે છે. દક્ષિણમાં કાવેરી નજીકના એક સ્થળવિશેષ 'વૃંદાવન'માં કવિ છેવટે રાધા અને કૃષ્ણને જળ રૂપને તેજસ્વરૂપે પામે છે. 'વાત્રકકાંઠે સંધ્યા'માં 'હોડી પુનર્વસુ તણી લઈ શુક્રતારા/જાણે રહી વિહરતી જળમધ્ય સોહે!' એ ઉત્પ્રેક્ષા અતિ રમ્ય છે. 'શાંતિ' કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ભૂમાં શાંત-નું શિલ્પ કંડાર્યું છે ત્યાં પણ એમના કવિકર્મનો વિશેષ પ્રગટ થયો છે.

'ચાહું', 'કૃપણતા' કે ક્રૂરતા અને 'ભાગ્યમાં ર્જકમાત્રના' એ કાવ્યોમાં વિચારની ચમત્કૃતિ છે. 'ભગવાન બુદ્ધ'માં કવિનો બુદ્ધ પ્રતિ એક માર્મિક ઉદ્ગાર સાંપડે છે: 'કોઠે પડી છે પશુતા અપારે/એવી, હજારો તવ જન્મથી જે/છૂટી શકે કે નહિ તે સવાલ.' 'એવી' શબ્દમાંનો કાકુ અર્થને તેધક બનાવે છે. 'કાળ'ની પ્રકૃતિને સ્ફુટ કરવા કવિએ તેને ચક્ર, નદ, સર્પ અને ગર્ભિણી સ્ત્રીની ઉપમા આપી વિચારને ચિત્રરૂપે આસ્વાદ્ય બનાવ્યો છે.

'માધ્યંદિની'માં કેટલાંક પ્રસંગકાવ્યો પણ છે. 'મીનલના મલાવે' નાટ્યાત્મક ઉપાડને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં રાજમાતા મીનળના વ્યક્તિત્વ-ને તેમજ વારાંગનાની એષણાને ઠીક ઉઠાવ મળ્યો છે. પણ કાન્તના ખંડકાવ્ય જેવી ઊંચી કળાશિસ્ત એમાં નથી. 'કુંતા'માં નિરૂપણની એકાગ્રતા સિદ્ધ થઈ નથી. જો કે 'ખેડૂત' સંતર્પક રચના છે. ભગવાન બુદ્ધ પોતાને ખેડૂત તરીકે ઓળખાવી જે બોધવચનો ઉચ્ચારે છે તેને કવિએ લાઘવપૂર્વક ઉચિત છંદોલયમાં વણી લીધાં છે. ભિક્ષા માટે ભારદ્વાજ સાથે પોતાને વિવાદ કરવો પડ્યો તેથી બુદ્ધ તેની ભિક્ષાનો અસ્વીકાર કરે છે તેમાં બુદ્ધના સૌમ્ય મિજાજનું સુપેરે આલેખન થયું પમાય છે. 'બોધિ-સત્ત્વ સુમેધ' અને 'અર્ધસત્ય' બૌદ્ધ જાતકકથાઓ પર આધારિત છે. એમાં કવિએ પ્રસંગને સીધું પદ્ય રૂપ આપી દીધું છે. તેથી એમાં કાવ્યચમત્કૃતિ-નો અનુભવ થતો નથી. 'અર્ધસત્ય' અંગે સંપા-દકોએ કરેલી ટીકા 'તેમાં આસ્વાદ કરતાં અવબોધ પ્રતિ કવિનું લક્ષ્ય સવિશેષ રહ્યું હોય તેમ લાગે છે' 'બોધિસત્ત્વ સુમેધ' માટે પણ સાચી છે. 'રાજ-રીત'માં ઉત્તાન રચના માટે ચાંડાલ પોતાનું ઝૂંપડું રાજાને અર્પણ કરવા રાજી થતો નથી. રાજા એની દલીલની કદર કરે છે. પરંતુ ચાંડાલને છેવટે રાજહઠ આગળ નમવું પડે છે. ગરીબનું ઘર ઉજાડી રાજસત્તા

લોકહિતને બહાને પોતાની કીર્તિના રોટલા ચણે છે આવી કશી વક્રતા કે વ્યંગ કાવ્યમાંથી ઉત્કટ રીતે ફલિત થયો હોત તો આ કાવ્ય બને ગમી જાત. કાવ્યને અંતે ચાંડાલ પંખીની જેમ રાજાશાને વશ વર્તે છે તેથી કરુણની સમુચિત પ્રતીતિ થતી નથી. પ્રસંગનું જે સામાન્ય સ્વરૂપ હોય તે, કવિના દર્શન કે અનુભવના રસાયણમાં રસાય તે પછી, બદલાય છે; અને એમાંથી કોઈ નવો ધ્વનિ સબળ રીતે વ્યક્ત થાય છે. આવું શ્રી જશભાઈનાં પ્રસંગકાવ્યોમાં બનતું જણાતું નથી.

'માધ્યંદિની'નાં કાવ્યોના વિષયો સીમિત છે. ગીત અને પ્રસંગકાવ્યોની અપેક્ષાએ સૉનેટમાં કાવ્ટ વિશેષ છે. શેક્સપિયર શૈલીનાં સૉનેટોમાં અંતિમ બે પંક્તિઓમાં છંદ બદલાતો હોય અને એ યોજના બહુધા ભાવવળાંકને પરિપોષક બનતી હોય એવું જોવા મળે છે. સમગ્રરીતે જોતાં લાગે છે કે 'માધ્યંદિની'ની કવિતાના શબ્દ, અર્થ, લય કે છંદમાં સુઘડતા અને પ્રાસાદિકતા ઘણી છે, પરંતુ એમાં લીલા કે આસ્વાદ્યમતા એટલી નથી.

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી–ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યસૃષ્ટિ (સુરેશ દલાલ – સમગ્ર કવિતા) રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ મૌલિક : રૂ.

કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે
(કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૪૫

આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે
(કાવ્યસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૨૦

પવનના અશ્વ (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦

૨ અનુવાદ :

અનુછાયા (મરાઠી કાવ્યો –
અનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૧૧

મિરાત (કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૫

હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરથી
(બંગાળી કાવ્યો – સુનીલ ગંગોપાધ્યાય –
અનુવાદ : નલિની માડગાંવકર) ૧૫

ચંપો અને હિમપુષ્પ
(નવલકથા – વિ. સ. ખાંડેકર)
(અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫

સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના
(નવલકથા : વિ. સ. ખાંડેકર)
(અનુવાદ : જયા મહેતા) ૩૫

આખરની આત્મકથા (રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી)
(અનુવાદ : શકુંતલા મહેતા) ૨૫

૩ સંપાદન :

સમન્વય (સુન્દરમ્–ઉમાશંકર સૉનેટસંચય) ૧૫
(સંપાદક : સુરેશ દલાલ)

૪ વિવેચન :

મૌલિક : રૂ.

ઇમ્પ્રેશન્સ (વિવેચનસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦

કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ) ૧૬૦

વૉલ્ટ વ્હિટમન (સુરેશ દલાલ) ૬

કાવ્યઝાંખી (કાવ્યાસ્વાદ – જયા મહેતા) ૪૦

પ્રેક્ષા (નાટ્યાવલોકન – ઉત્પલ ભાયાણી) ૫૦

—અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ–જયા મહેતા) ૫૦

મનોગત (વિવેચનસંગ્રહ - જયા મહેતા) .

કાવ્યોનો પથ (કાવ્યાસ્વાદ – સુરેશ દલાલ) ૪૫

અનુવાદ :

ઍરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર (ગો. વિ. કરંદીકર) .
(અનુવાદ : જયા મહેતા, જશવંતી દવે)

સૌન્દર્યમીમાંસા (રા. ભા. પાટણકર) ૧૪૫
(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા,
જશવંતી દવે)

રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેશપાંડે) ૧૫
(અનુવાદ : જયા મહેતા)

'વિવેચન' (ત્રૈમાસિક) બાર અંકો ..

પૂરા સેટની કિંમત કુલ રૂ. ૧,૨· .

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧ એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હૉલ બિલ્ડિંગ – દસ્રા માળે, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પતાસાપોળની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

અર્વાચીન મરાઠી કાવ્યના નિર્માતા કવિ 'કેશવસુત'

કૃષ્ણવદન જેટલી

'કેશવસુત'– કૃષ્ણાજી કેશવ દામલે અર્વાચીન મરાઠી કવિતાના નિર્માતા છે. તેમણે મરાઠી કવિતાનું સ્વરૂપ જ ફેરવી નાંખ્યું. પરમાર્થ અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં મગ્ન થયેલી મરાઠી કવિતા 'કેશવસુત'ના સ્પર્શથી તરુણ બની ગઈ અને તે અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવથી નવા હાસ-વિલાસના અનેક પ્રકાર શીખી. તે લૌકિક વિષયો તરફ ઝૂકી. 'કેશવસુતે' રાજનૈતિક, સામાજિક, પ્રકૃતિ-વર્ણનાત્મક, શિશુગીતાત્મક, પ્રણયાત્મક અને ગૂઢ ગુંજનાત્મક એમ વિવિધ પ્રકારનાં કાવ્યો લખ્યાં. તેમનાં કાવ્યો ટૂંકાં અને ગેય હોવાથી લોકપ્રિય બન્યાં. તેમના પહેલાંની કવિતા ઘણુંખરું સંસ્કૃત કે અંગ્રેજીમાંથી અનૂદિત હતી. તેમાં પ્રાચીન સંત કવિઓની પ્રેરણાશક્તિ ન હતી, તેમજ શાહિરી-કાવ્યની વીરરસભરી સજીવતા ન હતી.

મહારાષ્ટ્રને રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિએ જાગૃત કરનાર ચિપલૂણકર, તિલક અને આગરકર જે શાળામાં શિક્ષકો હતા તે શાળાના 'કેશવસુત' વિદ્યાર્થી હતા. "કેશવસુતે" મરાઠી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નવયુગની ભેરી વગાડી અને એના આગમનથી બધાંને જણાયું કે મરાઠી કાવ્યાકાશમાં એક નવો તારો ચમક્યો છે. આ કવિનું કાવ્યસ્વરૂપ, વિષયો અને રચનાપદ્ધતિ બધું જ નવીન હતું.

કોકણના રત્નાગિરી જિલ્લાના માલગુંડ ગામે ૨૫મી માર્ચ ૧૮૬૬ને દિને કૃષ્ણાજી પંત–'કેશવસુત'નો જન્મ થયો. તેમના પિતા કેશવ વિઠ્ઠલ દામલે એક શિક્ષક હતા. તેમના સાત પુત્રો અને પાંચ પુત્રીઓમાં 'કેશવસુત' પાંચમા પુત્ર હતા. કૃષ્ણપક્ષમાં જન્મ્યા હોવાને કારણે તેમનું નામ 'કૃષ્ણાજી' રાખવામાં આવ્યું. તેમના મોટા ભાઈ શ્રીધર પંત વડોદરા કૉલેજમાં અધ્યાપક થયા, બીજા ભાઈ મોરો પંતે 'શાસ્ત્રીય મરાઠી વ્યાકરણ'નો મહાગ્રંથ લખી નામના મેળવી અને ત્રીજા ભાઈ સીતારામ પંત રાજકારણમાં અગ્રેસર થયા અને દૈનિક 'રાષ્ટ્રમત' અને સાપ્તાહિક 'રાજકારણ'ના સંપાદક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. 'કેશવસુતે' તેમની જન્મભૂમિનું વર્ણન 'માલ્યકૂટ' કાવ્યમાં કર્યું છે. બચપણથી તે શાંતિપ્રિય અને ગંભીર સ્વભાવના હતા. તે જનસંપર્કથી દૂર પ્રકૃતિસૌંદર્યમાં રસ લેતા. તેમણે કહ્યું છે: "જેથે એાઢે વનરાજી; તેથે વૃત્તિ રમે માઝી" (જ્યાં વનરાજીનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય છે, ત્યાં મારું મન રમે છે.) દિવાળીના સમયે દરેક ઘરમાં આનંદોલ્લાસ હોય ત્યારે 'કેશવસુતે' પોતાની 'દિવાળી' કાવ્યમાં વર્ણવી છે:

'ભી સંધ્યા સમયીં ખુશાલ
'ફિરણ્યા તીરાવરી ગેલ્યુની;'
કાલક્ષેપ કરીત ઉન્મન અસા
બેચ્યા ભરી ગાઉની.'

(દિવાળીની સંધ્યાએ હું મોજથી ફિરણ્યા

નહીને કિનારે જઈ બેસીશ અને મસ્ત બની ગાતાં ગાતાં સમય વીતાવીશ.)

'કેશવસુત'ને જીવનભર શિક્ષણ, ધન કે માનનો લાભ મળ્યો નહિ. તેમનો કાવ્ય-સંગ્રહ તેમના મૃત્યુ બાદ બાર વર્ષે પ્રગટ થયો ત્યારે તેમને કીર્તિ મળી! ર૩મે વર્ષે તેઓ ત્રણ વખત પરીક્ષા આપી ૧૮૮૯માં મૅટ્રિક પાસ થયા ત્યારે તેમના નાના ભાઈ બી.એ.માં હતા. તેમને શાળામાં આપટેસાહેબે 'દુર્મુખલેલા' કહી અપમાનિત કરેલા તેના જવાબમાં તેમણે ગાયું છે:

'યાંચે તોંડ કુરૂપ હેં વિધિવશાત
ગાઈલ કાવ્યેં નવીં;
સાઝ્યા દુર્મુખ લેલ્યા મુખામધુનિ
યા ચાલા વચાવ્યા પુઢે,
આહે સુંદર તો સદા સરસ
વાઙ્નિષ્યન્દ ઓઢીં કડે.'

(વિધિવશ મારું મોં કુરૂપ અને ઉદાસ છે, પરંતુ તેમાંથી સુંદર સરસ કાવ્ય, નવી કવિતા વહેશે.)

'કેશવસુત' ૧૮૮૨માં ભણવા માટે તેમના ભાઈ શ્રીધર સાથે વડોદરામાં આવ્યા હતા. શ્રીધર સંસ્કૃત અને ગણિતના પ્રોફેસર હતા. પરંતુ એક વર્ષ બાદ શ્રીધર મૃત્યુ પામ્યા. તેથી 'કેશવસુત' તેમના મામા રામચંદ્ર કરંદીકર પાસે વર્ધા ગયા. આ સમયે તેમને મરાઠીના પ્રસિદ્ધ કવિ નારાયણ વામન તિલકજી (૧૮૬૨-૧૯૧૯) સાથે પરિચય થયો. વર્ધાનાગપુરનો વસવાટ 'કેશવસુત'ને લાભકારી નીવડ્યો નહિ. તે પૂના આવી વિશ્રામબાગ હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થયા અને તે પછી પૂનાની પ્રસિદ્ધ વિદ્યાલય ન્યૂ ઇંગ્લીશ સ્કૂલમાં દાખલ થયા. અહીં ચીપૂળણકર, તિલક અને આગરકરના વિચારોનો પ્રભાવ તેમના પર પડ્યો.

'કેશવસુત'ને સરકારી નોકરી પસંદ નહોતી. મૅટ્રિક પાસ બાદ ૧૮૯૩ સુધી તેમણે મુંબઈમાં મિશનરી હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષકની નોકરી કરી. મુંબઈમાં પ્લેગ થયો. તે પછી તે ખાનદેશના ભડગાંવ ગામમાં શિક્ષક તરીકે રહ્યા. ફૈજપુરની એંગ્લો વર્નાક્યુલર સ્કૂલમાં પણ તે શિક્ષક હતા. ૧૯૦૩ સુધી ખાનદેશમાં નોકરી કરી. તે પછી ૧૯૦૩માં ધારવાડની સરકારી હાઈસ્કૂલમાં મરાઠી અને અંગ્રેજીના શિક્ષક થયા. ૧૯૦૫માં તે હુબલી ગયા હતા ત્યાં પ્લેગમાં પટકાયા. ૭મી નવેમ્બર ૧૯૦૫ને રોજ તે સ્વર્ગવાસી થયા. આઠ દિવસમાં જ તેમનાં પત્ની પણ પ્લેગના રોગે મૃત્યુ પામ્યાં.

'કેશવસુત'ના ૩૯ વર્ષના જીવનકાળ દરમ્યાન લગભગ સત્તર વર્ષ તેમણે કાવ્યલેખન કર્યું. વિદ્યાર્થી-અવસ્થામાં તેમણે એક નાટક લખેલું, પણ તે અપ્રસિદ્ધ છે. તેમનું પ્રથમ કાવ્ય 'ખિડકીકડે ભૌજ વહાવયાસ" ૧૮૮૫માં પ્રગટ થયું અને છેલ્લું કાવ્ય "હરપલે શ્રેય" ૧૯૦૫માં તેમના મૃત્યુ પહેલાં છ મહિના અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલું. તેમણે કુલ ૧૩૨ કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં વીસ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીના ભાષાંતર છે. બાકીના કાવ્યોમાં વીસેક સૃષ્ટિવર્ણન વિશે છે. અંગ્રેજી 'સૉનેટ' કાવ્યપ્રકારને મરાઠીમાં 'કેશવસુતે' જ 'સુનીત' નામ આપ્યું. તેમનું "મયૂરાસન અને તાજમહલ" મરાઠીનું પ્રથમ 'સુનીત' છે. તેમનાં ખાસ પાંચ કાવ્યોએ– "સતારી ચે બોલ,"

"તુતારી", "ઝપૂર્ઝા", "મ્હાતારી" અને "હરપલે શ્રેય" – મહાબળેશ્વરમાંથી નીકળતી પાંચ નદીઓ કૃષ્ણા, વેણ્ણા, સાવિત્રી વગેરે જેમ મહારાષ્ટ્રની જમીનને પોષી ફળદ્રુપ બનાવે છે તેમ મરાઠી કાવ્યક્ષેત્રને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

'કેશવસુત'ની અર્વાચીન કવિતાએ કવિના ઉચિત આત્માભિમાનને પ્રગલ્ભતાથી પ્રગટ કર્યું છે. 'કેશવસુત'ની દૃષ્ટિએ કવિતા એક દિવ્ય, અલૌકિક પ્રકાશમયી વસ્તુ છે, ઉજ્જ્વળ પ્રતિભાશક્તિનો તે એક અનુભવગમ્ય સાક્ષાત્કાર છે. ૯–૨–૧૯૦૫ ને દિને એક મિત્રને લખેલ પત્રમાં તેમણે લખ્યું હતું, "કવિતા આકાશની વિદ્યુત્ છે. તેને પકડનારા ૧૦૦ માંથી ૯૯ જાતે બળી મરે છે. હું તેમનો એક છું." "દિવ્ય ચિનગારી", "સૃષ્ટિ, તત્ત્વ અને દિવસ દૃષ્ટિ", "શબ્દો પાછા ફરો", "કવિતા અને કવિ", "મારો અંત" વગેરે કાવ્યોમાં કવિની કાવ્ય વિશેની દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ થાય છે. "મારો અંત" કાવ્યમાં તેમણે પ્રતિભાથી મસ્ત કવિજીવનનું ચિત્ર આલેખ્યું છે.

'મી પાહિલી એક સુરમ્ય બાલા;
વર્ણૂં કસા ત્યા સ્મરસંપદેલા?
વૃક્ષાવરી વીજ જશી પડાવી;
ત્યાચ્યા સ્થિતીંતચી તિની મલતી પઢાવી.'

(મેં એક સુરમ્ય બાળા જોઈ. તે સ્મરસંપદાનું વર્ણન કેવી રીતે કરું! વૃક્ષ પર જેમ વીજળી પડે, તે સમયે વૃક્ષની જે હાલત થાય તેવી મારી સ્થિતિ થઈ છે. તે સુરમ્ય બાળાને જોઈ હું, 'હું' ન રહ્યો, મારું 'હું' મરણ પામ્યું.)

'કેશવસુત'ની કલમે સર્જેલી અર્વાચીન કવિતાથી કેટલાક જૂની કવિતાના અભિમાની ચોંકી ઊઠ્યા હતા, અને તેમની ટીકા કરી જાણે આવા વિવેચકોને જવાબ દેતા હોય 'કેશવસુતે' "આમ્હી કોણ?" (અમે કોણ) કહ્યું છે:

"આમ્હીં કોણ મ્હણુનિ કાય પુસસી?
આમ્હી અસૂં લાડકે
દેવાચે દિધલે અસે જગ તયેં
આમ્હાંસ ખેળાવયા
વિશ્વીં યા પ્રતિભાબલેં વિચરતોં
ચોહીંકડે લીલયા
દિક્‌-કાલાંતુનિ આરપાર અમુચી
દૃષ્ટી પહાયા શકે
સારે હી બડિવાર યેતિ ફિકલે પાડી
આમ્હાંપુઢેં તે ફિકે
પાણિ-સ્પર્શંચ અમુચા શકતસે
વસ્તૂપ્રતી ઘાલવૂ
સૌંદર્યાતિશયા, અશી વસતસે
જાદૂ કરાંમાજિ ય
ફૂલેં પાખડિતાં તુમ્હીં, નિવડિતો
તેં સત્વ આમ્હીં નિકે
વન્ધ્યામાજી વસાહતી બસવિલ્યા
કોણી સુરાંચ્या બરેં!
પૃથ્વીલા સુરલોક સામ્ય ઝટતી
આણાવયા કોણ તે!
તે આમ્હીચ સુધા કૃતીં મધુનિયા
જ્યાંચ્યા સદા પાઝરે;
તે આમ્હીચ શરણ્ય મંગલ તુમ્હાં
જ્યાં પાસુની લાભતે.

આમ્હાલા વગળા-ગતપ્રભ ઝણ્યા
હોતીલ તારાંગણે;
આમ્હાંલા વગળા-વિટેલ કવડી
મોલાવરી હેં જિણેં.

(અમે કોણ? શું પૂછો છો? — અમે
ગવાનના લાડકા છીએ. તેણે અમને ખેલવા માટે
ા જગત આપ્યું છે. એમાં અમે પ્રતિભાના
સે ચોતરફ ઘૂમીએ છીએ. દિશા અને કાળને
.ઢી અમારી દૃષ્ટિ આરપાર જોઈ શકે છે.

જુઓ, અહીં કોઈ સર્વ વૈભવ ઠાઠ-માઠ
ામારી સામે ફિક્કો છે. અમારા હાથમાં ગજબ-
ા જાદુ છે. તેના સ્પર્શથી વસ્તુને અતિશય
ૌંદર્ય મળે છે. તમે અસાર ભૂસાં છોડાંને ઝાટ-
તા રહો, અમે તો ઉત્તમ સાર-સત્ત્વાંશને પસંદ
રીએ છીએ.

રણ્યમાં કોણે દેવતાઓના ઉપનિવેશ વસા-
યા? ધરતી દેવતાઓના સ્વર્ગ જેવી બને તે
ાટે કોણ પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે! જેની રચના-
ાંથી નિરંતર અમૃત ઝરે છે તે અમે જ છીએ.
ેનાથી તમને આશ્રય અને મંગલનો લાભ થાય
ે તે અમે જ છીએ.

અમને દૂર કરો અને જુઓ આ તારા-
ઓથી ભર્યું આકાશ નિષ્પ્રભ બની જશે. અમારા
વના આ જિંદગીનું મૂલ્ય બે કોડીનું થઈ જશે.)

'એક ખેડે' (એક ગામ) કાવ્યમાં કવિ
હે છે:

ઉંચ નાહિંત દેવળેં સુળીં તેથેં,
પરી ડોંગર આહેત મોઠમોઠે,
દેવળીં ત્યા દેવાસ બળેં આણા,
પરી રાહી તો સૃષ્ટિમધેં રાણા."

(ત્યાં ઊંચાં ઊંચાં મંદિરો નથી. હા, ઊંચા
ઊંચા પહાડો જરૂર છે. મંદિરમાં તો દેવની
પ્રતિષ્ઠા જબરદસ્તીથી કરવી પડે છે, પરંતુ તે
પ્રકૃતિમાં તો પરમેશ્વર પોતાની મરજીથી રહે છે.)

'સ્તોત્ર ઓઢે થાંબલ્યાવીણ ગાતી,
સૂર વારે આપુલા નિત્ય દેતી,
વૃક્ષગણ તો હાલુની ડુલતાહે,
અશા ભક્તીચ્યા સ્થળીં દેવ રાહે!'

(જ્યાં ઝરણાં નિરંતર સ્તુતિસ્તોત્ર ગાયા
કરે છે અને હવા નિત્ય તેમાં પોતાનો સૂર પુરાવે
છે, તથા વૃક્ષ મસ્તીમાં ડોલે છે એવા ભક્તિ-
ભાવભરી જગ્યામાં ભગવાન કેમ ના વસે?)

'કીર્તિ મ્હણજે કાય રે – એક પીસ;
શિરીં લોકાંચ્યા ત્યાસ ચઢાયાસ,
છરે પડતી પક્ષ્યાસ ખાવયાસ;
भાશુની તેં ગમણાર હેંહિ ખાસ!'

(કીર્તિનો શો અર્થ છે? તે તો એક પીંછું
છે. તે લોકોના માથે ચડાવવા માટે નિઃસહાય
પક્ષીને છરી ખાવી પડે છે અને બલિ બનવું પડે
છે. તે ઉપરાંત કીર્તિ નશ્વર–નાશવંત છે જ.)

કવિને કીર્તિની કાંઈ પડી નથી. "સ્ફૂર્તિ"
કાવ્યમાં કવિના સામર્થ્ય પર પ્રકાશ ફેંકતા
કવિનું કર્તવ્ય શું છે તે બતાવે છે:

'અડવતીલ જર દેવ, તરી
ઝગડૂં ત્યાંચ્યાશીં નિકરીં,
હાર ન ખાઉં રતી ભરી!
દેવદાનવાં નરેં નિર્મિલે, હેં મત લોકાં કળવૂંયા!'

(જો દેવતાઓ અમારા આ કામમાં વિઘ્ન નાખશે તો અમે તેમની સાથે પણ લડીશું અને જરા હાર નહિ પામીએ. દેવ અને દાનવ બંને મનુષ્યે સર્જેલાં છે – આ વાત બધા લોકોને જાણવા દો.)

'બંડાચા તો ઝેંડા ઉભવુનિ ધામધૂમ જિકડે તિકડે-
ઉડવુનિ દેઊની જુલુમાચે યા કરું પહા તુકડે તુકડે!'

(બંડનો – ક્રાંતિનો ધ્વજ ઊભો કરી ચારે તરફ ધમાલ મચાવીશું અને અન્યાય અને અત્યારની દુનિયાના ટુકડે ટુકડા કરી ઉડાવી દઈશું.)

"નવા શિપાઈ" નામક કાવ્યમાં તે ધર્મો અને જ્ઞાતિના ભેદભાવને તુચ્છ ગણે છે અને કહે છે કે જે સંપૂર્ણતાને સંકીર્ણ બનાવે છે તે જ પતિત છે – 'તે ચ પતિત કીં જે આખડિતી પ્રદેશ સાકલ્યાચા.' આમાં કવિની વિશ્વબંધુત્વની ભાવના દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

'જિકડે જાવેં તિકડે માઝીં ભાવંડે આહેત,
સર્વત્ર ખુણા માઝચા ઘરચ્યા મજલા દિસતા હેત'

(જ્યાં જાઉં છું ત્યાં બધે મારા ભાઈબંધ છે. દરેક જગ્યાએ મારા ઘરનું જ નિશાન દેખાય છે.)

"અંત્યાજ ચા મુલાચા પહિલા પ્રશ્ન" (અછૂત પુત્રનો પહેલો પ્રશ્ન) તથા "મજુરાવર ઉપાસ મારી પાળી" (૧૮૯૯) માં 'કેશવસુત'ના મત પ્રમાણે મનુષ્યમાત્રમાં એક જ જીવનરસ વહે છે અને તેથી બ્રાહ્મણ અંત્યજનો તિરસ્કાર કરે છે તે તેની ઉચ્ચતાનું નહિ પણ નીચતાનું દર્શન છે ગરીબ મજૂર ભગવાનને પૂછે છે: 'અરે ભગવાન! તું તો સમદર્શી કહેવાય છે. તો પછી તું બિચારા ગરીબો પ્રત્યે કેમ વિમુખ થાય છે! તું બીજાને તો ખાવા સારું અન્ન અને મીઠાઈ વગેરે દે છે અને અમને સૂકી રોટી પણ મળતી નથી!' આ વિચારો ૧૯૦૫ પહેલાંના કવિના છે એ વિચારતાં તે કેવા પ્રગતિશીલ વિચારક અને ક્રાંતિકારી છે તે જણાય છે. "તુતારી"માં પણ તે કુરૂઢિઓ પર આક્રમણ કરવા લોકોને પ્રેરે છે:

'ઘાતક ભક્ષ ત્યા પ્રતિબંધાવર
હલ્લા નેણ્યા કરા ત્વરા રે!
ઉન્નતિચા ધ્વજ ઉંચ ધરા રે!
વીરાંનો! તર પુઢેં સરા રે-
આવેશાનેં ગર્જત "હર હર"

(જે બંધન વ્યર્થ અને ઘાતક છે તેના પર ચઢાઈ કરવા તરત તૈયાર થાવ. ઉન્નતિનો ઝંડો ઊંચે ફરકાવો. વીરો આગે બઢો, આવેશ સાથે "હર હર મહાદેવ"ની ગર્જના કરો.) આમ, તે કવિ નર્મદ માફક કહે છે, "યા હોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે"

'પ્રીતિ' કાવ્યમાં તે પ્રેમ સંપાદન કરવાની રીત સમજાવે છે. પ્રીતિ શું બજારમાં મળે છે કે પડોશમાં મળે છે! ના.

'પ્રેમળ કૃત્યાંચી માળ,
પ્રિયજન કંઠીં તૂં ઘાલ,
દ્વિગુણિત મગ તો પ્રીતિ તુલા
દેઈલ, ન ધરીં શંકેલા.
પ્રીતિચ્યા અસો અસે ગ સોદા–
પ્રીતિનેં પ્રીતિ સમ્પાદા!'

(પ્રેમપૂર્ણ કૃત્યોની માળા તું તારા પ્રિયજનના ગળામાં પહેરાવ. ત્યારે તે તેને બમણો પ્રેમ

દેશ, એમાં કોઈ શંકા નથી. પ્રીતિનો સોદો આવો હોય છે. પ્રીતિથી જ પ્રીતિ મળે છે.)

'ઝપૂર્ઝા' કાવ્ય મરાઠીનું એક સર્વોત્તમ કાવ્ય છે. મહારાષ્ટ્રમાં છોકરીઓ ગોળ ગોળ ફરતાં 'ઝિમ્મા' નામની રમત રમે છે અને તેમાં એકબીજાને તાલી આપી 'જા પોરી જા' (જા છોકરી જા) એમ કહે છે. ખૂબ વેગમાં રમત રમાતાં અને આ શબ્દો બોલતાં તે શબ્દો "ઝપૂર્ઝા" જેવા સંભળાય છે. આ કાવ્યમાં કવિના મનની સ્થિતિ હર્ષ–ખેદ, અશ્રુ–હાસ્યથી પર થઈ ગઈ છે. તેઓ પ્રકાશ અને તિમિરથી પર એવી સ્થિતિએ પહોંચ્યા છે. આ સ્થિતિ તે "ઝાપૂર્ઝા". બાહ્યદૃષ્ટિએ કાવ્યમાં રમતનો આનંદ સિવાય કંઈ અર્થ નથી જણાતો, પરંતુ તેમાં કવિના મનની અજોડ તન્મયતા અને ઉલ્લાસવૃત્તિની અભિવ્યક્તિ છે :

'સૂર્યચન્દ્ર આણિક તારે
નાચત સારે
હે પ્રેમ ભરે
ફુડિત ખપુષ્પેં ફિરતિ જિથેં,
આહે જર જાણેં તેથેં
ધરા જરા નિઃસંગપણા
આરા ફિરકે,
મારા ગિરકે,
નાચત ગુંગત મ્હણા, મ્હણા–
ઝપૂર્ઝા! ગડે ઝપૂર્ઝા!'

(જ્યાં સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારાઓ બધા પ્રેમમાં નાચે છે, જ્યાં આકાશનાં ફૂલોને તોડતાં ઘૂમી શકાય, ત્યાં જવું હોય તો જરા નિઃસંગ બનો અને મસ્ત બની ફેરફુદરડી ફરો, ખૂબ નાચો અને તન્મય થઈ ગાવ 'ઝપૂર્ઝા, રે સખી ઝપૂર્ઝા!')

કવિની તરલ કલ્પના પતંગિયાની જેમ સુંદર વિષયો પર ઘૂમ્યા કરે છે :

'તરલ કલ્પના જણી કવીચી,
સુંદર વિષયાંવરુની સાચી
ભ્રમણ કરી, ગતિ તશીચ વાટે–
ફુલ પાંખરાચી!'

"ભૃંગ", અને "પુષ્પાપ્રત" કાવ્યોમાં પણ આપણે કવિને ભ્રમર અને પુષ્પના મિત્ર અને પ્રેમી તરીકે જોઈએ છીએ. તેમનો આનંદ, તેમનો સહવાસ તેને પ્રીતિ, ચારુતા, આનંદ અને શાંતિ આપે છે.

આ થોડાં પણ ખૂબ ઊંચી કોટિનાં અને નવીન પ્રકારનાં ભાવ, ભાષા અને સ્વરૂપે સુંદર કાવ્યો લખી "કેશવસુત" "આદિ નવકવિ" થઈ નવો સંદેશ આપ્યો છે. તેમનો સંદેશો છે કે જે ધર્મ પુરાણો સંકુચિત છે તેનું નવા યુગમાં સ્થાન નથી. નવા યુગનો સંદેશો છે વિશ્વબંધુત્વ અને માનવતા. "કેશવસુત"નાં કાવ્યોની અમરવાણી જીવનદાત્રી અને પ્રેરણામયી છે. તેમાં આશા, હિંમત અને ઉલ્લાસ છે. તેમનાં કાવ્યોએ મરાઠીના બીજા કવિઓ પર ખૂબ ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો છે અને તેમને નવો માર્ગ ચીંધ્યો છે. તેથી જ કવિ ગોવિંદાગ્રજે તેમના મૃત્યુ પર લખેલા કાવ્યમાં કહ્યું છે :

'કેશવસુત કસલે મેલે? કેશવસુત ગાતચિ બસલે.'
(કેશવસુત કયાં મર્યા છે? તે તો ગાતા બેઠા છે.)



હિન્દી કવિ કેદારનાથ અગ્રવાલ

રજનીકાન્ત જોશી

"એ કવિતાઓ, જે પ્રેમ, પ્રકૃતિ, આસપાસના લોકો, લોકજીવનનાં સુંદર દૃશ્યો, ભૂમિકો, રોજબરોજના વ્યવહારો તેમજ આ જ પ્રમાણે અનેક પ્રકારે સર્જાયે જતી હોય, સમગ્ર જીવન દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતી હોય એ રચનાઓને પ્રગતિશીલતાના સંદર્ભે મૂકી શકાય."

'અપૂર્વા'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રગતિશીલની વ્યાખ્યા તથા કવિતા પરિપ્રેક્ષ્યે ઉપર્યુક્ત મંતવ્ય હિન્દીના કવિશ્રી કેદારનાથ અગ્રવાલજીનું છે, જેમને 'પ્રગતિવાદી કવિ'નું બિરુદ મળ્યું છે અને આજે અદ્યતન આબોહવામાં સાહિત્ય અકાદમીએ તેમને સન્માન્યા પણ છે. જો કે તેમનાં વિગત વર્ષોનાં નક્કર યા કહો કે મૌલિક મંતવ્યોને કારણે શ્રી અગ્રવાલજીએ સાદર, આભાર તેમજ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અજ્ઞેય-સંપાદિત 'દૂસરા સપ્તક'માં પોતાની રચનાઓ પ્રકાશિત કરવા સ્પષ્ટ ના ભણી દીધેલી!

અને હવે ઈ. સ. ૧૯૮૬ના વર્ષ અન્વયે દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીએ ભારતની ભાષાઓના લેખકોને તેમના સાહિત્યસર્જનના પ્રદાન પરિપ્રેક્ષ્યે સન્માન્યા છે તેમાં હિન્દી કવિ કેદારનાથ અગ્રવાલજીનો સમાવેશ થયો ખરો જ.

શ્રી અગ્રવાલજીને જે કાવ્યસંગ્રહ માટે અકાદમીએ સ્મર્યા છે તે કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે 'અપૂર્વા'. જો કે 'અપૂર્વા'ના કવિની વય હવે પંચોતેરમું વર્ષ વટાવી ગઈ છે. કવિને અભિનંદન તો અવશ્ય આપવા રહ્યા. પરંતુ હવે આજે આટલાં વર્ષ પછી એક પ્રગતિવાદી કવિનું સન્માન થયું એ શું આશ્ચર્ય ગણાશે કે આવનાર સમયનો સંકેત હશે!

હિન્દીના મૂર્ધન્ય આલોચક શ્રી રામવિલાસ શર્માની હાજરીમાં કવિની ૭૫મી વર્ષગાંઠે તેમને સન્માનવાની એક ઉજવણી પણ થઈ ગઈ. કવિનું આ પ્રકારનું સન્માન અનેક લેખકોએ કવિના વતન બાંદા જઈને કર્યું. એ્યાનુંજોગ સાહિત્ય અકાદમીએ પણ તેમને પુરસ્કાર્યા.

હિન્દી કવિ કેદારનાથ અગ્રવાલજીએ તાજેતરમાં જ દિલ્હીમાં યોજાયેલી એક સંગોષ્ઠીમાં કહેલું કે

> "મેં પોતે ક્યારેય જીવનમાં સમાધાન નથી કર્યું. પરિણામે સતત સહન જ કરવું પડ્યું છે."

પછી તેઓ કહે છે કે

> "જીવનમાં મુક્તિ છે જ ક્યાં!...પત્ની કરતાં શબ્દોને મેં વધુ પ્યાર કર્યો છે!"

શ્રી કેદારનાથજીનો પહેલો કાવ્ય-સંગ્રહ 'યુગ કી ગંગા' ઈ. ૧૯૪૭માં પ્રકાશિત થયેલો. ત્યારથી તે આજપર્યંત તેઓ સાહિત્યિક વિવાદ અને આંદોલનોથી દૂર રહી, પોતાનાં વતન બાંદામાં રહી વકીલાતનો વ્યવસાય કરતા રહ્યા છે – સાથે સાથે કાવ્યસર્જન પણ.

'યુગ કી ગંગા' પછી તો એમણે 'નીંદ કે બાદલ', 'લોક ઔર આલોક' 'દેશ ભંજકો-કો! જગને દો' (પાબ્લો નેરુદાની કવિતાઓનો અનુવાદ) અને 'ફૂલ નહીં રંગ બોલતે હૈં' (૧૯૬૫) તથા 'ગુલમેંહદી' (૧૯૭૮) જેવા કાવ્યસંગ્રહો પ્રસ્તુત કર્યા છે.

સાહિત્ય અકાદમીએ આ કવિના 'અપૂર્વા' નામક કાવ્યસંગ્રહને કવિનો પ્રતિનિધિ સંગ્રહ ગણ્યો છે. પરંતુ એ પણ વાસ્તવિકતા છે કે આ કવિએ પોતાની તથા લોકજીવનની હાર્દિક અભિવ્યક્તિ તો 'યુગ કી ગંગા' અને 'ફૂલ નહીં રંગ બોલતે હૈં'માં કરી છે.

આ કવિ પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય અને માનવીય મૂલ્યોના ચાહક રહ્યા છે. તેમની 'આંધી' નામક કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ :

"મેં ઘોડોં કી દૌડ,
વનોં કે સિર પર તડ તડ દૌડા,
પેડ બૂડેસે બડા
ચિરૌંટેસા ચિલ્લાયા,
ચૌંકા,
પત્તોં કે પર ફડ ફડ ફડકે,
ઉલ્ટે ઉખડે ટૂટે,
મૌન અંધેરે કે હાલોં પર,
સાંઢ પહારી છૂટે"

આમાંનું ચિત્રણ સાચે જ અદ્દભુત બન્યું છે. વળી, આ કવિ માર્ક્સવાદી હોવાથી તેમની કવિતામાં સહજ, સ્વાભાવિકપણે સામાજિક યથાર્થનું ચિત્રણ પણ સવિશેષ જોવા મળે છે. ઉપરાંત, કવિશ્રી હિન્દીના 'નિરાલાજી', 'મુંશી પ્રેમચંદ' તથા સ્પેનીશ કવિ પાબ્લો નેરુદાથી પ્રભાવિત પણ હતા જ. મધ્યમ વર્ગના જર્જરિત આદર્શો અને સર્વહારા વર્ગનો શ્રમ-સંઘર્ષ, તેમની કથા-વ્યથા આ કવિની કવિતામાં પ્રસ્તુત થયેલા છે જ. શ્રી અગ્રવાલજીની એક પ્રસિદ્ધ કવિતા 'પૈતૃક સંપત્તિ'ની કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

"જબ બાપ મારા થા તબ યહ પાયા,
ભૂખે કિસાન કે બેટેને
ઘર કા મલબા,
ટૂટી ખટિયા,
કૂછ હાથ ભૂમિ – વહ ભી પરતી,
ચમરૌંધે જૂતે કે તલ્લા
છોટી, ટૂટી બુઢિયા ઔંગી
દર કી ગોરસી, બહતા હુક્કા
લોહે કી પત્તી કા ચિમટા."

શ્રી કેદારનાથ અગ્રવાલજીએ રંગોના કવિ તરીકેની પ્રસિદ્ધિ પણ મેળવી છે. કવિતા રંગો પણ સ્થિર નહીં પરન્તુ ગત્યાત્મક છે. તેમની ષષ્ટ દસક પછીની કવિતામાં રંગોનું ઇન્દ્રિય-સંવેદન સર્જકના કથ્ય અને શિલ્પને આલોકિત કરતું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કવિ કથ્યને કલ્પનો દ્વારા, અત્યંત સરળ તથા સ્વાભાવિક ભાષા દ્વારા અભિવ્યક્ત કરતા દેખાશે. જેમ કે,

"દિન હિરન-સા ચૌકડી ભરતા ચલા –
ધૂપ કી ચાદર સિમરકર ખો ગઈ"

કવિ કેદારનાથજીની 'ચન્દ્રગહના સે લૌટતી બેર' નામક કાવ્ય-રચના હિન્દીની પ્રકૃતિપરક કાવ્ય-રચનાઓમાં ઉલ્લેખનીય ગણાઈ છે. તેની કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

"એક બોતે કે બરાબર
યહ હરા ઠિંગના ચના
બાંધે મુરેઠા શીશ પર
છોટે ગુલાબી ફૂલ કા
સજકર ખડા હૈ
પાસ હી મિલકર ઉગી હૈ
બીચમેં અલસી હઠીલી
દેહ કી પતલી, કમર કી હૈ લચીલી,
નીલ ફૂલે ફૂલ કો સિર પર ચઢાકર,
કહ રહી હૈ જો છુએ યહ
દૂં હૃદય કા દાન ઉસકો.

× × ×

ઔર સરસોં કી ન પૂછો
હો ગયી સબસે સયાની
હાથ પીલે કર લિયે હૈં
બ્યાહ મંડપ મેં પધારી
ફાગ ગાતા માસ ફાગુન
આ ગયા હૈ આજ જૈસે
દેખતા હૂં મૈં સ્વયંવર હો રહા હૈ."

પ્રગતિવાદી અને પ્રયોગવાદી વિચારસરણી ધરાવતા મોટાભાગના કવિઓએ સવિશેષ વિષાદ અને આધુનિક જીવનની જટિલતા પર કાવ્ય-રચનાઓ કરેલી છે. જ્યારે કેદારનાથ અગ્રવાલે 'હવા હૂં હવા / મૈં બસંતી હવા હૂં', 'ચન્દ ગહનાસે લૌટતી બેર', 'કંચન કિરણેં', 'હમારે બાદ' જેવી રચનાઓમાં શુદ્ધ હર્ષ અને ઉલ્લાસની અભિવ્યક્તિ પણ કરી છે.

'અપૂર્વા'ના કવિ ભલે માર્ક્સવાદી કવિ હોય, છતાં તેઓને માટે નિઃસંકોચપણે કહેવું પડશે કે તેઓ 'ઊંડી આસ્થાના કવિ' છે. જીવન-ની આસ્થાઓનાં તો કેટલાંયે પગથિયાં હોય! પરંતુ કવિ જ્યારે એમ કહે કે 'ફૂલ નહીં રંગ બોલતે હૈં', ત્યારે કવિની અન્દર બેઠેલી માનવીય સચ્ચાઈ કેવી શ્રદ્ધાસહ જીવનને જુએ છે તે આપો-આપ જ પરખાઈ જાય છે. તેમજ કવિનો જીવન પ્રેમ એક વસ્તુવાદીનો જીવન-પ્રેમ છે એમ કહેવું રહ્યું. તેઓ સ્વયં કહે છે,

"મારી કવિતાઓમાં મારું અનુભૂત વ્યક્તિત્વ તો છે જ, સાથે સાથે એમાં યુગ અને યથાર્થ-બોધ પણ છે જ. પ્રત્યેક કવિતા આત્માન્વે-ષિણી હોવા છતાં પણ, યથાર્થાન્વેષિણી છે."

'અપૂર્વા'ના કવિ વ્યવસાયે વકીલ, પતન-પરસ્ત જીવ છે. પ્રકૃતિ-પ્રેમ અને માનવપરસ્ત વ્યક્તિત્વ ધરાવતા આ હિન્દી કવિને તેમની છપ્પનમી વર્ષગાંઠ પછી, જીવનના છેક આરે પહોંચ્યા બાદ રહીરહીને પણ સાહિત્ય અકાદમીએ આ સન્માન્યા તે માટે અકાદમીને અને શ્રી કેદારનાથ અગ્રવાલને, બંનેને અભિનંદન.



ત્રણ કાવ્યો

રાજેન્દ્ર શાહ

કૌતુક

ઘેરી તે ઊંઘમાં અચલ કાય છતાંય
વિહરતો ક્યાંય ક્યાંય
નિહાળતો કૌતુક.

ગામને પાધર જોઉં છું અલકનંદા,
તીરપે જોજનગંધા,
ઊભી કોઈ ષોડશી.

ઊડતા કેશની પાછળ શિખર શ્વેત,
લઈ જતું મને હેત
–ત્યહીં નીલ અંબરે.

આટલા દિવસ નિકટનું ય ન જોયું!
આજ અચાનક સોહ્યું,
વિમુગ્ધ હું અંતરે.

પ્રખર વ્હેણથી કોણ પુકારતું મ્હને?
આવ્યું વહી કોણ કને
ભીના આશ્લેષમાં!

જલની જ્યોતિ

તરુણ તૃણની નીલ કાયા પર સ્હોતી
ઝાકળ-જલની જ્યોતિ
જોઈ મેં સવારમાં.

સૂરજનું તેજ સામટું એમાં ખીલ્યું,
રૂપ મનોહર ઝીલ્યું,
અનિમેખ લોચને.

પંચમ સૂરથી પ્રાણિત પ્રથમ પ્રહર,
હળવી સમીર લહર
આવી સ્પર્શતી.

તૃણની કોમળ કાયા લગીર ઝૂલે,
જળ ઢળી જાય મૂળે
ધરાની ગોદમાં.

પાંદડીને અણુ અણુ પ્રવાહિત કંપ,
તેજ–નિગૂઢ–તરંગ
અગોચર ગોચર.

ફૂલનીયે શૂળ

અડધી રાતના અંધકારે કોણ જાગે?
હોઠ-ભીડેલા રાગે
વિકંપતી આ હવા.

લોચન મીંચેલ જોઈ રહે રૂપ કોનું?
સ્મરણ છે નહિ મોંનું-
ને આવે આલિંગવા.

આ તે રોમાંચ કે કદંબ કોળતો અંગે!
નીલ તે પીળક રંગે
પરિમલ અર્પવા.

જાય પરાગ ભરાઈ પ્રાણેપ્રાણ મારે,
કોના પડ્યો હું પનારે?
આ મર્મને માણવા.

નીંદર મારી આમ અનાયાસ ભાગે,
ફૂલની યે શૂળ વાગે,
ન દેતી જંપવા.

પ્રયત્ન

પન્ના નાયક

યોગીની સંપ્રજ્ઞાત સમાધિ જેવી
બંધ આંખે
પૂનમની રાતે
હું જાગું છું
કાવ્યના ઉદયને જોવા.

જોજનો દૂર
ઘટાદાર ઘેઘૂર વૃક્ષોથી ઘેરાયેલા પ્રાણીબાગમાં
કેદ પૂરાયેલાં પ્રાણીઓની ચીસ
ભયની સીમા
અને
રાત્રિની શ્યામલતા ભેદી
મારા કાનને અથડાયા કરે છે.
ભૂખની ત્રાડ નાંખતાં પશુઓ
ઊંચે લટકતા ચન્દ્રને ધિક્કારે છે.
(ચન્દ્રનો એમને શું મહિમા?)

એમની ભૂખ
અને મારા જ્ઞાનની તરસ
એકબીજાનો પડઘો થઈને
રસ્તા પર અથડાય છે.
સળિયાવાળા હૃદયમાં
કેદી બનેલા શબ્દો
બહાર આવી શકતા નથી.

કાવ્ય રચવાનું છોડી
પૂનમના ચન્દ્રને ભૂલી
હું સૂવાનો પ્રયત્ન કરું છું
પણ
મારાં પોપચાંને
ચૂંથ્યા કરે છે
કોઈકના નહોર....

ભયભીત

જયન્ત પાઠક

આ બખોલના અંધારાને અકબંધ રહેવા દો;
અહીં ટાઢક છે; દીવો ના કરશો.
આખો દિવસ
વેઠ્યો છે મેં સૂરજનો પ્રકાશ
રણની રેતીમાં નાહ્યો છું ઝાંઝવાંના જલે
પલે પલે
ઝૂઝ્યો છું ઝનૂનથી, લોહીથી રેબઝેબ
જય-પરાજયની એવડી ધારે
કપાતો રહ્યો છું, સાંજ સુધી છેક...
હવે અહીં બખોલમાં
એકલતાની ઓથમાં
મને મારા ઘાવને ચાટવા દો;
હું અંધકાર-તરબોળ છું
તમે અજવાળું કરવા જશો ને...
હું સળગી ઊઠીશ તો...

પાનખર

પ્રજારામ રાવળ

પ્હેરતી પીળી લૂંગી, પાનખર.
પીતી, ધૂળની ચૂંગી, પાનખર. ૧

પૃથ્વીનું પાથરણ, પાનખર.
સોહે, વિણ-આભરણ, પાનખર. ૨

ભિખ્ખુણી તણો વેશ, પાનખર,
ઊડે, કોરા કેશ, પાનખર. ૩

પીડી-ભરેલ અંગ પાનખર,
કરતી, બહુ ભ્રૂભંગ, પાનખર. ૪

સાચવી, કરજો વાત, –પાનખર,
ઘણી બટકણી જાત, પાનખર. ૫

મદભર, બહુ લડથડત પાનખર,
વાયુસંગ ચડભડત પાનખર. ૬

તરુની ટોચે ચડે, પાનખર,
ભૂસ્કો દઈ, ભૂ પડે, પાનખર. ૭

ઊંટ તણી ઓલાદ, પાનખર.
વાંકી, પાંદે પાંદ, પાનખર. ૮

ઠૂંઠાં, કાળો કોપ, પાનખર,
કૂંપવતી શું તોપ! પાનખર. ૯

શીતળ જળમાં ન્હાય પાનખર,
ઠંડી ઠંડી લ્હાય, પાનખર. ૧૦

રંગોળી દિનરાત, પાનખર,
નવલી નવલી ભાત, પાનખર. ૧૧

શુષ્ક પર્ણનું નાવ, પાનખર,
સોનું સોંઘું સાવ! પાનખર. ૧૨

ધૂળગોટમાં ધસે, પાનખર,
ખુલ્લું, ખડખડ હસે, પાનખર. ૧૩

ધૂળભરેલે ગાત, પાનખર;
રાજમહેલે જાત, પાનખર. ૧૪

ઊટતી ઊંડે વક્ર, પાનખર,
શોભે, જાણે શક્ર! પાનખર. ૧૫

ખરખર સોનું ખરે, પાનખર,
ઝરમર ઝરમર ઝરે, પાનખર. ૧૬

પોટભરી ભરી આવે, પાનખર,
જવાનું ધન લાવે, પાનખર. ૧૭

વાયરા પરે ફરે, પાનખર
શીતળ જળમાં તરે, પાનખર. ૧૮

બ્હોળાં પવને ન્હાય, પાનખર,
વાલખિલ્ય શી કાય! પાનખર. ૧૯

અંગ અંગ બહુ ભંગ, પાનખર,
નાચે સમીર સંગ, પાનખર. ૨૦

શીતળતાની સાંગ, પાનખર,
વીંધે, સહુ અંગાંગ, પાનખર. ૨૧

અંતરિક્ષમાં સરે, પાનખર,
ફેર ફુદરડી ફરે, પાનખર. ૨૨

અરધી મીંચી ચખે, પાનખર,
ધૂળે, અક્ષર લખે, પાનખર. ૨૩

વનરાજિ પેર આણુ, પાનખર,
દબાઈ જતા ભાણુ, પાનખર. ૨૪

વહે સંગાથે વહે, પાનખર,
શીતળતાને કહે, પાનખર. ૨૫
દિન દિન અદકી વહે, પાનખર,
પ્રસરી, જાણે નહે! પાનખર. ૨૬
ખુલ્લો દેહ અશેષ, પાનખર,
સંકોચ ન, લવલેશ, પાનખર. ૨૭
વિણ કારણ વળ ખાત, પાનખર,
ઘણી મહીલી જાત, પાનખર. ૨૮
ટાઢી પૃથ્વી પરે, પાનખર,
ઠંડીથી થરથરે! પાનખર. ૨૯

ફરકાવતી રૂમાલ, પાનખરે,
વરસાવતી વહાલ, પાનખર. ૩૦

ભલે જતી એ, હાલ, પાનખર;
આવશે જ એ, કાલ, પાનખર. ૩૧

ઊરે અષ્ટાવક્ર, પાનખર;
સ્પષ્ટાસ્પષ્ટદશા વક્ર પાનખર. ૩૨

ઉત્તર-દક્ષિણ ધ્રુવે, પાનખર;
ટાઢા કોઠે સૂએ, પાનખર. ૩૩



પડદો પડે છે

સંજુવાળા

રંગદર્શિતા પછી પડઘા રહ્યા, પડદો પડે છે,
સંભવી ઘટના વિલોપનની કથા, પડદો પડે છે.

મેં બધા ઉપલબ્ધ કારણથી તપાસી જોઈ છે પણ,
ક્યાંયે નક્કર નીકળી ના માન્યતા, પડદો પડે છે.

એક જર્જર શબ્દના ઇતિહાસમાં ઊંડે ગયા તો,
કિંવદંતીના મળે છે કાફલા, પડદો પડે છે.

ગૂંગળાતું જાય છે આકારહીન મારામાં કંઈક,
ક્ષીણ થઈ તૂટી રહ્યાં છે ફેફસાં, પડદો પડે છે.

છે અહીં અવશેષગત પ્રાચીનતા પ્રત્યેક જણમાં,
હાડ ઉખેડયો ને અસ્થિ નીકળ્યાં, પડદો પડે છે.

અકારણ...યાદ આવે છે

સંજુવાળા

પ્રતીક્ષામય ખુલ્લી બારી અકારણ યાદ આવે છે,
નરી નિઃશબ્દ લયકારી અકારણ યાદ આવે છે

સહી શકતો નથી અંગત પીડાના રેશમી કિસ્સા
અને આ જીવને કાશી અકારણ યાદ આવે છે

સતત સૂક્કા પવનની આવ-જામાં શ્વાસ ઘીંસું છું,
પછીપળ સાંજ વરસાદી અકારણ યાદ આવે છે

તરસનું નામ મારા રક્તમાં થીજી જતું, ત્યારે-
અગોચર વાવ અંધારી અકારણ યાદ આવે છે

વિચારું ભાગવા આ સ્થૂળ પારાવાર છોડી, ત્યાં-
ક્ષણોની સંકલિત જાળી અકારણ યાદ આવે છે

અગ્નિસૂક્ત

ગોવિન્દભાઈ પટેલ

ઈશ્વરની વિભૂતિઓ અસંખ્ય છે,
અગ્નિ! તું ય એવી એક
–અર્ઘ્યપાત્ર તેમ આગવી વિભૂતિ છે.
અમારા વેદના સ્રષ્ટા મનીષી ને તપોધને
તને સૌથી પ્હેલું નમન કર્યું છે,
ને કૃપાયે ચહી છે.

કહેવાય છે કે
તું બ્રહ્માથી પ્રગટ કરાયો.
તું ક્યાં નથી એ જ મહાન પ્રશ્ન છે.
તું કાષ્ઠમાં તો વસીને રહ્યો જ છે,
પથ્થરો મહીં ય તું વસેલ છે,
અરે, તું તો સાગરમાં ય છે ને!
પહાડના અન્તરમાં ય તું ખરો,
અરે, પહાડ શા માનવીના ય હૈયે
થાણું જમાવી દઈ તું વિલસી રહે છે.

સ્વાહા તારી પત્ની,
પરન્તુ તે બધી વેળા તારી કને રહે નહીં.
અદૃશ્ય રૂપે તું રહેલ હોય છે,
ત્યારે તારી પત્ની સ્વાહા ક્યાં?
કે એ સર્વે એકતાનાં પ્રભુત્વો?
વૈદિક અગ્નિ બની વિલસી રૂહે
ત્યારે તું કેવો?
લૌકિક અગ્નિ બની વિલસી રૂહે,
ત્યારે તારાં રૂપ ને રૂખ કેવાં?

મને તો દેવાત્મા,
તારું પાવક રૂપ ઝાઝું વ્હાલું,
પછી તે જ્યોતિ રૂપે કે જ્વાલા રૂપે ભલે લસે.
સ્ફુલિંગ રૂપે પણ તું મને ગમે.
જ્યારે તું ઘર્ષણથી દેહ ધરી લિયે છે,
ત્યારે તું કેવો અકળાવી દે છે!
તારા નાના સ્ફુલિંગે
ભડક સરજીને
ચિત્તને શોષી રૂહે છે.

આ કથા કાષ્ઠનાં ઘર્ષણોની નથી,
ગ્રાવાનાં ઘર્ષણની ય નથી,
આ તો છે માનવીઓનાં નાનાં તેમ અદૃશ્ય શાં
ચિત્તનાં ઘર્ષણોની કથા.

તું દીપની જ્યોત બની સુહાય છે
ત્યારે તું તેજો તો દે છે,
પરન્તુ તેથી ય ઘણું વિશેષ તો
તું ભક્તિ પ્રેરી ઉરને રમે છે.
જ્વાળામાં યે યજ્ઞની જ્વાળ હોય
ત્યારે હૈયું આર્દ્ર બની રહે છે.
શોષવું અને રસવું – બેઉ કાર્યો
કેવી અનોખી ઢબથી તું કરી રહે છે!
આવાં કાર્યો કરે તે તો સાચેસાચ જ અદ્ભુત.

ઉગ્ર અગ્નિદેવતા!
તારી આકૃતિ કેવી હશે?
સ્ફુલિંગ રૂપે તું કશો અપત્ય શો!
દવાગ્નિ રૂપે તું કશો પિતામહ!
અને તું મોટા જલસાગરે છૂપે
ત્યારે તારું રૂપ કેવું હશે તે

માત્ર કલ્પના કરી પ્રમાણ્યું રહ્યું.
કાષ્ઠમાંની તારી દેહની કથા
તેની યે જાણકારી તો કલ્પીને પામવી રહી.
અને આ યે કેવું કુદરતે ભરેલું કે તું લસપ્યા
જેનો આધાર લે છેને, તેને તું ભક્ષી જાય છે;
અને પછી તું યે દશા મુઝાઈ જાય છે!
તારી તંદુરસ્તી યે એવી કેવી
કે તને અજીર્ણ થાય!
અને તારી પીડાઓને હરવા વીર પાર્થને
ઔષધિઓથી ભરેલું
ખાંડવારણ્ય દેવું પડે!
આવી પીડા
તને થોડો થોડો સમય વીતતાં થતી
રહેતી દીસે છે.

આથી જ તું કંઈ કંઈ સમયે રહીને
નિરાંત હાજે વન ભક્ષી જાય છે.
વનમાં કંઈ માત્ર વનસ્પતિઓ જ નથી.
વનમાં પશુપંખી ને સરિસૃપોય હોય છે.
એક બાજુ વ્યાઘ્ર શા મહાન જીવ હોય,
બીજી બાજુ કીટ શા અસંખ્ય સૂક્ષ્મ જીવ હોય,
આ સર્વ તારે જઠરે પડે છે.
ઘણી વેળા તો તું
સ્વાહાની સહાય લઈને બધું ચાટી જાય છે.
ગર્વે જેમ ધાતુનેય તું
ઓગાળી નાખે છે.
પછી ભસ્મમાં ફેરવી દૈ શમે છે.
આવી ભસ્મો
તારા આરોગ્યને ઠીક કરે કે નહિ, તેની તો
મને ખબર નહીં પડે,
પણ હું એટલું જોઉં છું
કે આવી ભસ્મો
હેં કેટલા શક્તિની આશ રાખીને
ખાતા રહે છે.
અને અરણ્ય ખાધાથી તારી પીડા શમી હતી
તેવી જ રીતે
ભસ્મ ખાનારની કૈંક પીડાઓ શમતી હશે!
હશે જ ને!

તને અને ચંચલ વાયરાને
સખ્યો કેવાં! ને વળી આંટી કેવી!
તું જ્યારે નાના દીપે રાજે
ત્યારે સમીર કંઈ કૈં અળવીતરાંથી
તારી હસ્તિ મિટાવવા મથે,
ને તું જ્યારે
દવાગ્નિનું વ્યાપક રૂપ લે છે
ત્યારે એ તારો
સન્મિત્ર થૈ વ્યાપ્તિ વધારી રહે છે.

તું કૈંકની ગંધ છતી કરે છે,
ગંધને આત્મનું સત્ત્વ માનું છું હું.
આવી રીતે સત્ત્વને મુક્તિ દૈને
તું પુણ્યનું કાર્ય કરી દિયે છે
તે મને વ્હાલું લાગે છે,
કોકને તું સન્તાપથી
સિદ્ધિ દે છે, અને
કોકને પ્રસિદ્ધિના મહાંમણેય મૂકી દે છે.

તને વરુણદેવ સાથ નથી જામતું, એ કથા
કોઈથી અજાણી છે નહીં.
સીધી રીતે તમે બંને મળો તો શું શું થાય તે
અનુભવીથી અજાણ્યું નથી જરી.
પરન્તુ તું પથ્થરમાં છુપાઈને

પાણી મહીં સ્હેલ કરી શકે છે.
પાણી એવી રીતથી તારી ભોમે
આવી શકે કે વિલસી શકે ન્હેં.
તને વિનાશવા જ એ પધારે,
પરન્તુ એનું તન લઠ્ઠ ન્હોય તો
તું એને બાળી નાંખીને
વરાળનું સ્વરૂપ દે ગગનપંથ દેખાડીને
તારું ક્ષેમ સમાલી લૈ ખીલે છે.

ઘાસ કે ઝાંખરાંઓમાં મ્હાલવું કેવું સ્હેલ છે!
સૂકાએલું લીલું યે બાળી નાંખી
તું તારા ધર્મને કેવો સરસો કરી ર્‌હોય છે!
પરન્તુ સૂકા રણ શા પ્રદેશે
તું ઊંટ જેમ રસળી શકતો નથી જ.

સંસારે રાગની માત્રા મોટી છે, ઘણી મોટી છે,
તો વિદ્વેષની માત્રા યે નાની નથી, વડેરી છે,
તું જેવી રીતે જલમાં છૂપી રહે,
તેવી રીતે તું રાગમાં યે છૂપે છે?
વિદ્વેષમાં તો
તારી જ્વાળાની જ્વાળાઓ લબકારા કર્યા કરે.
તરંગ પેઠે જ અનેક પ્રશ્નો
જાગે છે ને દોડતાયે રહે છે.
કોઈક પ્રશ્નો મહીં આંટી હોય તે
નીકળી ય જાય,
કોઈક આંટી નીકળે નહીં તો
તોડવા યે પડે.
હારેલ થાકેલ, નિરાશ તે સમે
તને ભજે;
ને તું તેવાં સૌને
વિરામ દે; ને અવળું બને તો
આપત્તિના કંઈક પહાડ ખડા કરી દે.
કોઈક જાતે વિપદા વહોરે,
તો કોકને આપદની ખીણોમાં
ધકેલવામાં કંઈ ફાવી જાય.
ક્યારેક સાસુ-નણંદી નવલી વધૂને
સ્વાહાના સાડલામાંહીં લપેટી લેય, તો કદી
વધૂ પોતે જ સ્વાહાના સાળુને અંગ ધારી લે.
ક્યારેક દેવું વધી જાય ત્યારે
દેવાદારે એકાંતે છાની છાની દોટો દેને
તારા ઊના અંકમાં જંપ પામે.
સત્તા હો કે મહત્તા હો, પ્રતિષ્ઠા તેમ પ્રેમ હો,
એને કાજે દોટ દેનાર કૈંક
વાંછ્યું તેની પ્રાપ્તિ ન્હૈં થાય ત્યારે
તારા મ્હેલ ભણી દોડી બારણાં ખખડાવી ર્‌હે.

સુવર્ણી ને પાવક અગ્નિદેવતા!
તું રાખ નીચે છુપાઈ
ભારેલો અગ્નિ થૈ રૂહે છે,
તે સમે તારી શક્તિઓ
રૂંધાયેલા પ્રાણ પેઠે જ ઝાઝી
તોફાની થૈને લહેરે, ખરું ને?
અંગાર રૂપે ય તું દીપ્ત કેવો!
અનુભવી જનો એવું બોધી રૂહે
કે તું પૈસાપાત્ર લોકોની પેઠે આઘેથી જ
સારો ને હૂંફાળો.
પાસે જતાં કે
અજાણતાંય સ્પર્શ થૈ જ જાય તો
તું બાળી દે કે મોટા મોટા ફોલ્લાઓ ઊઠાડે.
ક્યારેક કાંઈક નવું સૃજવાનું હોય,
ત્યારે પુરાણું સળગાવવામાં

તારી સ્હાય સાંપડી રહે.
નવસર્જનની લગની જ નથી
તેવાને યે કૈં કંઈ બાળવામાં
તારી, હઠે એવી, કૃપા મળી રહે.

તને ને પાણીને
ફાવતું નથી જ, તે જાણું છું.
પરન્તુ તારાથી ઊનું થયેલું,
ઊનું થયેલું જ નહીં, પણ ઊકળેલું
પાણી કૈંની ત્વચાઓને તારી પેઠે જ બાળી દે
એ સિદ્ધિ કોની?
પાણીની કે તારી?
તેલ જ્યારે તળી દે છે, ત્યારે યે આ જ રૂપ છે.

તારા શોકની યે વાત સુણી છે, કિન્તુ લોક જે
સુણ્યું છે તે બધા લોકો જોવાનું
શક્ય છે જ ક્યાં?

ધૂણીઓની લીલા
દિશાથી નિરાળી નથી, તો ય અગ્નિ!
તારા ધૂણા ભણી મારી દૃષ્ટિ કૈં વેળ જાય છે.
ધ્યાન ધરવાનું ધામ,
તે પછી અગ્નિ! તારું જ નામ
હોઠે ચડેલું છે
ને તને હું સ્મરું ત્યાં તો કાર્તિકેય વદનને
છોગાળા મોરપે બેસી શૌર્યનો પાસ આપીને
સેનાનીનાં ગૌરવ ફોરી રહે છે.
ને પેલા સહ તારકનાં
તોફાન ને પીડની સખ્ત વાતે
ચિત્ત મહીં કેવી સળવળી રહે છે!
ગાર્હપત્ય તરીકે ને આહવનીય રીતથી
ને દક્ષિણ રહીને તું કેવો સંપૂજનીય છે!

ઊર્જા ને ઉષ્ણતા દેતા પાવનકારી દેવતા,
તું રૂડાં કામનો સાક્ષી રહે, ને પ્રેરનાર રહે
એવી શુભાશયની વાટ જલાવી રાખીને
શ્વેતાંબર ભક્તે ત્યમ આહિતાગ્નિએ
તારે કાજે ભવ્ય આગાર રાખી
તારી પૂજા અવિરત ક્રમે ચાલુ રાખી જ છે ને!
અને ચમત્કારની મોહિનીથી
અંજાયલા જીવ હજીય કહે છે
કે જ્યારે તું રોષમાં આવી કોને
અનેકની મિલ્કતને જલાવીને
રાખમાં ફેરવી નાંખતો હોય છે,
તે ટાંકણે સાત્વિક ભક્ત નમ્ર થૈ
તને વિરામવા વિનંતિઓ કરે
તો તેને તું સન્માને છે,
ને ચીજોને બાળવાનું મૂકી દે
જંપી જાય છે, અને
અસરગ્રસ્તને શાંતિ દેય છે.

પવિત્ર અગ્નિદેવતા!
તારી મહાપાવનકારી સાન
પુરાણની સદ્ કથા સ્મરાવીને
હૈયાની કૈં બળતરા શમવી દિયે છે.

ધર્મવ્યાધની કથા કશી અનોખી છે!
એણે પેલા
વિપ્રના ગર્વી આત્માને વિવેક સંભર્યો હતો.
અભ્યાસકાળે અભિમાની વિપ્રે
બલાકા એની કાયાપે ચરકી ગઈ તે ઘડી
કોપથી એ બલાકાને ભસ્મીભૂત કરી હતી.
પરન્તુ એ જ્યારે
માધુકરીની તીવ્ર સ્પૃહાથી

સતીના નિકેતે પહોંચી ગયો'તો
ને ભિક્ષાર્થે ટહેલ નાંખી'તી ત્યારે
સેવાના કાર્યમાં લીન એવી એ સતી નારીને
ભિક્ષા દેતાં
વાર લાગી'તી તે ટાણે વિપ્રે રોષે ભરાઈને
એને યે બાળી દેવાને કોપદૃષ્ટિ કરી હતી.
પરન્તુ પાતિવ્રત્ય પાસ ગર્વ ઓગળી ગયો હતો.
અને એ સતી નારીએ ગર્વે ભરેલ વિપ્રને
ધર્મવ્યાધ પાસ પહોંચવા કહ્યું હતું.
ને ધર્મવ્યાધે અભિમાની વિપ્રને
જ્ઞાન ને વિવેકભાનથી સૂધો કીધો હતો.

મહામના અગ્નિ ! તું ગર્વકાર્યને
કેવા વિવેકથી નમાવી સુબોધ દે છે !

પ્રહ્લાદની વાત મહીં ય અગ્નિ ! તું
આવા વિવેકે વિલસી રહ્યો છે.
હરિના ભક્તને દુષ્ટ દાનવે મારી નાંખવા
હોલિકાની સાથ અગ્નિમાં મૂકી દીધો હતો.
કિન્તુ ત્યારે ય તું, અગ્નિ ! વરદાનની લ્હાણીને
છેક ઊંધી કરી દેને સત્યરક્ષી રહ્યો હતો.

દેવનાં કામણોની કે આવી આવી કથા સુણી
ચિત્ત કેવું વિવેકી ને સુજ્ઞ થૈને સુહાય છે !
આવા મહાદીપ્ત હિરણ્યરેતા !
દશાનને તને કેવો દાસ કરી દીધો હતો !
તારા એ હાસ્યની કેટું વાતોને હું
સંભારું છું ત્યારે
વેદનાથીય ઝાઝેરાં આશ્ચર્યો ઊભરાય છે.
દારૂખાનામાં જેમ તું નાડી રૂહે છે,
તેવો જ તું રાવણને ઘરે યે
નાડીને વીફર્યો હોત તો કેવો રંગ રૂહેત હેં ?

હશે એ તો, તેં યે અવર જનની જેમ ઢળીને
દુષ્ટને ખંડણી દે દીધી.
પરન્તુ પ્રેમ, સત્ય તેમ શીલથી
શ્રીરામચન્દ્ર કુળરીતની રોશનીને
ઝાઝાં મહત્ત્વો દઈને સતીને
અન્યાયના ગર્ત મહીં ધકેલવા
વિચારી બેઠા તવ, આશ્રયાશ,
તમે વ્હારે ધાયા
અને સતીના સતને વહાલથી
દેદીપ્યમાન કીધું,
ગોત્રની રીત થોડી
વિરોધી જેવી થઈ ગૈ હતી તે

તાણેલી ભમરો નીચે કરી દૈ
મેળ સાધી સખ્યને ઉપાસતી રહી.
ને બાળનાર કપરો તું ઉજ્જાળનાર થૈ
અધિક પૂજવાયોગ્ય થૈ
તેં એ ય જાણે સમજાવી દીધું
કે
એકલી પવિત્રતા પૂરી ગણાય નહીં,
એ લોકની નજરમાં વસી જાય ત્યારે,
ને સર્વ વર્ગથી પુરસ્કૃત થાય ત્યારે,
પૂર્ણ એ ગણાય; અન્યથા નહીં.

તારાં ત્રણે રૂપો, અગ્નિ ! પ્રેમનાં રસ્ય આસ્પદ.
ગૃહે વિરાજી ગૃહભાવ રક્ષે,
યજ્ઞે લસી જનસમૂહનું ક્ષેમ રક્ષે,
કે યોગની ભાવના વિસ્તારી રૂહે :
સુવર્ણવર્ણી તું સદાય પાવક.

પરન્તુ માનવ્યનું ચિત્ત કેવું !
એના ક્રોધાગ્નિથી દૈ કે એવું તો જલી જાય કે

ભસ્મનો રાશિ તો ક્યાંથી, ભસ્મકણે મળે નહીં.
ધર્માગ્નિ તો તું સમ આત્મલક્ષી,
જેનામાં એ પ્રગટિત થતો
તેને જલાવી નહિ-શેષ કરી દે.
ને વેર-અગ્નિ !
        રમણા નથી જાની એની,
એ તો દવાગ્નિથી ય ખૂબ પ્રચંડ લાગે.
ક્યારેક તો એ વડવાગ્નિ જેવો,
તો ક્યારેક ફાટી રહેતા જ્વાળામુખી સમો જ તો !

આવી આવી તો કૈં કૈં લીલા.
પરન્તુ સપ્તાર્ચિ, કૃશાનુ, શુષ્મા,
હું અગ્નિસ્તોત્ર કરવા નિત સજ્જ રહું છું.
મારે કિરીટીની પેઠે
કોઈ દિવ્યરથ માગવો નથી,
કોદંડ ગાંડીવની યે જરૂર નહીં;
કે પાર્થસારથિની જેમ ગદા ય ચાહું નહીં.

પરન્તુ આ સમષ્ટિમાં
અનેકાનેક લોકોનો જઠરાગ્નિ અતૃપ્ત છે,
એવાં અસંખ્ય લોકોના ધીખતા જઠરાગ્નિને
એનું આજ્ય સદા રહે ને હોમી સમષ્ટિધર્મને
એ રક્ષી રહે; ને નિજને રક્ષિત રાખે
તો તુષ્ટ તું રહે, ત્યમ તુષ્ટ હું રહું.
હે વૈશ્વાનર ! વહ્નિ, કૃષ્ણવર્ત્મા !
હિતને અગાડી કરી જીવન જીવનારો
હું પુરોહિત છું,
મહા-અનલ ! તું ઉરેઉર પ્રસન્ન રહીને વસ.

ચંદ્રમાંના પ્રાણી વિશે

ઉશનસ્

ચંદ્રમાં ટટાર ઊભો છે
આ એક મૃગ, ચારે પગે;
(કોક એને સસલો પણ કહે છે)
ચંદ્ર બરાબર કંપાસની રેખાએ દોરાયો છે;
વર્તુલમાં જગ્યા છે એક મૃગને
ટટાર ઊભવા જેટલી જ, મૃગને માપેમાપ.
પ્રલંબ ઊંચાં તીક્ષ્ણ શિંગડાં ય
પરીધને અડકે છે ખરાં; પણ છેદતાં નથી;
શિંગડાં જાણે ત્રિજ્યા ન હોય !
આ શુષ્ક શુભ્ર રેતાળ મરુચંદ્રમાં
                ઘાસનો તાંતણો ય
ક્યાં છે ?

હું ચંદ્રમાં ઘેટાં-બકરાંની કલ્પના પણ
                કરી શકતો નથી;
પણ ઊંટ વિશે હું આમ ન કહી શકું,
એ ઊંચી ટેકરી જેવા પશુને ચંદ્રમાં હું કદાચ
બરાબર આ મૃગની જેમ ન ગોઠવી શકું;
એ બેડોળ પ્રાણીની ખૂંધની સ્થાપત્યલાઇન તો
સુરેખ રીતે સ્થાપી શકાય;
પણ આ એની પ્રલંબ ડોકનો વળાંકલય
આ વર્તુળમાં કેમ ગોઠવવો ?
તમે તે કરો ને, થોડીક તો તે
ચંદ્રવર્તુલને છેદીને બહાર નીકળી જ જવાનો.

તું અને તારું

બારીન મહેતા

વહેતા પાણી જેવું છે તારું.
વહે છે ત્યારે
કાંઠા હોય છે તને.

અન્યથા તું હોય છે
તારો આયતો,
જેમાં રૂપ-અરૂપની લીલામાં મગ્ન
તારી સાથે;
સ્પર્ધા કરે છે તું પોતે જ!

રે, એવી ક્ષણોમાં
તું પોતે તને ચાહે.
ક્યારેક તો અનહદ ધિક્કારે.
ને ઇચ્છે કે બીજું કોઈ તને ચાહે.

પછી કયા પુરુષના મનના
કયા ખાને ખૂણે
અંધકાર બની વરસી પડે તું
જાણે ય ન થાય એની!
હા, મ્હોરી ઊઠે મનની મારી;
ફૂટી નીકળે કોંટો બની,
મૂળ નાખી હૈયામાં તું;
વૃક્ષ જેવું લહેરાય,
લચી પડે મનની બહાર તું
ત્યારે ખબર પડે કે–
લચી પડેલાં વૃક્ષ જેવું છે તારું.
લચી પડે ત્યારે
છાંયો આપે છે તું.

નહીં તો
તું હોય છે હાથિયો થોર.
લીલો કાય અને કાંટાળો.
તારો મુલાયમ સ્પર્શ પણ સોંસરવો વાગે!
તું તારી ભીતર આ રીતે સંગ્રહી રાખે છે
તને અને તારી હસ્તીને
વળી, આ રીતે જ તું પોષે છે તને
કે જેથી, વેરાનમાં પણ તું હોઈ શકે
ઉન્નત મસ્તક!

પછી રચે છે તું
તારી આસપાસ રણવાસનો સનકાર
ને નિમંત્રે છે પવનનો સૂસવાટ!

તને ખયાલમાં હોય છે–
ના, ના; તને ખાતરી જ હોય છે કે
તું તને જે કરી શકે;
બીજું કોઈ તને તે ન કરી શકે.

આથી તો,
હાથિયા થોરમાં દૂધ રૂપે ધબકવા ઇચ્છનારા
રેતી રેતી થઈ ધસી આવે તારા ભણી
તો ય તું ન થાય ટસની મસ.
હા, રેતી તને વીંટળાઈ વળે
ત્યારે સહસ્ર સહસ્ર બાહુઓ પ્રસારી
રેતીને વીંધતી તું
પુનઃ પ્રગટે ઢગને માથે
એ ક્ષણે
જણાઈ આવે કે –

ઝળહળતા આંજવા જેવું છે તારું.

ઝળહળે ત્યારે
ભ્રમ થાય છે અન્યને.

બાકી તું તો હોય છે
પહાડના પથ્થર જેટલી નક્કર અને વાસ્તવિક.
તારી પરબચડી
ગોળવિલોલ સપાટી
ઝીલે છે ઝંઝાવાતોની થપાટો
ને કહે છે પ્રાચીન અશ્મિની કથાઓ.
જો કે એ સમયે તું તો અંતરસ્થ
ઓપવે છે નિજને શિલ્પોની કમનીયતામાં
કે કવિઓનાં શબ્દાવરણો નીચે.
તેમ છતાં
શિલ્પીના ટેરવાંનો સળવળાટ
કે કવિની નજરનો નરઝણાટ
તને સ્પર્શ્યો
કે તું તારાથી યે પરાઈ!
સહુને એમ જ લાગે :
ન અડાય,
ન ભેદાય,
ન સેવાય,
ન છેદાય,
જોવાય,
ન ખોવાય;
પણ માત્ર જેની પ્રતીતિ થાય–
એવું કંઈક તું છે,
રે, આ 'તું છે'
એ જ સ્વયં એક પ્રતીતિ,
આ વિશ્વની,
સહુના હોવાની.
હા, આ પ્રતીતિ તને ઘેરો ઘાલે
તો તું થઈ જાય પાછી પૂરેપૂરી પારદર્શક :
જાણે તારો પિંડ હતો જ નહીં.
તું કશો કોઈ આકાર નહોતી.
તું આકારમાં જ નહોતી.
માત્ર મનોગત મનસ્વિની માનસી હતી તું.
ને તને શોધવા મન લલચાય
આંખો બહાવરી બને
ત્યાં તો અનુભવાય કે –

આકાશ જેવું છે તારું.

જેને જેવું એ દેખાય
એવું થઈને એ રહે.

આમ તો, એમાં સમજવાનું કશું નથી;
તો પણ, તારાં બદલાતાં રંગ-રૂપ-વિહાર-
બધું, બધું ય
અમારા રસનાદલયના સમયના વિષય કેમ બને છે
અમારાં હૈયાના મૂંઝારામાં પક્ષીપાતનું કારણ
કેમ બને છે

એટલું જાણવાની ચળ છે
એટલે તો ઉપાડી છે
આ હાથમાં કલમ
ને શબ્દેશબ્દનો પીછો પકડતો,
એને પટકતો,
ચીર-ભીંસતો,
ચીંથ-પીંખતો,
ને વળી, લળી-લળીને ભીખતો
હું ય એવું રમતો
કે—

રહેવા દે,
હવે રહેવા દે;
સતાવ ના મને બહુ!
મા ત્રાસ આપ મને બહુ!!

હવે કશું ય તે નથી કહેવું મારે તને
કારણ
કારણ કે
આ શબ્દ જેવું ય છે તારું........

પવન

વિનોદ ત્રિવેદી

'આઈઆરસી'ની[૧] સામે, નાકલીટીએ દીવાદાંડી, ઘર અમારું.
બારામાં લંગર નંખાયેલી' ડેલાઈલા'[૨]સમી ભવ્ય કો' આગબોટ!
અહીં ન હતું, રાત્રિભર 'એરેબિયન સી'એ[૩] એને ઝુલાવ્યું,
ગાઢ અંધકારે જંગલ, થરથરતી બેસી પડેલ વાંકી વળેલ વૃદ્ધા!
ડુંગરાઓની ધારે ધારે ચિત્કારનું રુદન પણ આખી રાત.
ખેતરોના ધાનને લપડાકોનો મૂઢ માર મારી
આ માતરિશ્વા, ગર્જન્તા ચાલીસા,
શેલીનો[૪] 'વેસ્ટ વિન્ડ'[૫]
મેદાનમેદાન સહુને સપાટ કરતો ગયો આકાશ નીચે.

સવાર પડી; નારંગી રંગ નભમાં પુરાયો.
ડુંગરાઓ, નદીસ્નાનથી પ્રસ્થાન કરતાં બ્રાહ્મણો,
ચોખ્ખાચણાક, ચોટલી ફગફગે 'હરેકૃષ્ણવૃંદ'[૬]
ત્યાં પાછો પશ્ચિમ દિશાનો પવન વછૂટયો,
અસિ લઈ દુશ્મનોને કાપતો, ઝનૂની કો' વીર યોદ્ધો.
પલબેપલમાં પાછું મેઘાડંબર ગાજે.
ભાસ્કર ઘડીબઘડીમાં ચિત્રવિલોપન થયો.

રાતરાત ભરબપોરે શું અંધકાર!
સેમ્સનના[૭] બુઝાઈ ગયેલાં નેત્રોનો પરિપાક
ઘર નીચે ઊતરી, ડગુમગું થતાં
'પંગુમ્ લંઘયતે ગિરિમ્' સ્તોત્રને બોલતાં.

નજીકની કોલસાની વખારે જે છિન્નભિન્ન ગયો
આંખો તો ઊઘડે ક્યાંથી – બળું ઝળું
'જીવદયાનેત્રપ્રભા'[૮] હમણાં જ શું અંજનશલાકા !
કુંજરિયે બોલે ના મીઠા મોર પણ મેઘાડંબર ગાજે
પોતરો, ખૂબ માર ખાઈ હેબતાઈ ગયેલાં શિશુ સમાં,
ખૂબ ધ્રૂજતા,
અને ક્ષિતિજ ધરતી દરિયો નગર
સહુ એકાકાર, આમનેસામને પણ દૃષ્ટિએ કંઈ ના પડે.

આકાશમાં 'ડોલે અંધાર ઘેર વાદળાં
છૂપીછૂપી વીજ કરે વાતડી
પૂર્ણિમાને કહેજો કે કોક દિ' આટલી અજવાળે રાતડી.'

હમણાં એ ઘડી આવશે, પ્રલય થઈ જશે !
એક ક્ષણમાં બધું ય ખલાસ, ફૂંક પ્રચંડ, દીપકો ઓલવાય!
પવનના સુસવાટ જાણે દુંદુભિ-શંખનાદ મહાભારતે
તારના થાંભલા ટેલીફોન જમીનદોસ્ત
રેલ્વેના પાટા હવે સમાંતર ખરા, પણ કાટખૂણે.
લોખંડી પીપો ને પાંદડાંકાગળકચરોકૂંડારોડાં
સડસડાટ ઘસડાય, જાણે તુફાનમેલ.

ઘર બંધ જડબેસલાક, બારીબારણાં હચમચે
સુસવાટ થાય
પવન દરિયો, દરિયો પવન
આકાશ ધરતી, ધરતી આકાશ
દિશા અલોપ, 'કાર્ડિનલ પોઇન્ટ્સ'[૯] રહ્યાં નહિ
ઉપરનીચે નહિ કંઈ નિશાન
પવનપવનપવનપવન નહિ મનમાં અન્ય કો' વિચાર.

ખુરશીમાં ટૂંટિયું વાળી અમે ય બેસી રહ્યાં
હૃદયને હાથમાં લઈ, ટેકો લીધો.
આંખો કહે : 'નહિ પુસ્તક' અને મન કહે : 'નહિ કો' વિચાર'.

બસ અમે તો ધૂધવતા પ્રચંડ પ્રલયકારી પવનને
શું જોઈએ, ભલા ? નેત્રથી સાંભળી રહ્યાં !

આ અમારું ઘર, મૂળિયાં સહિત ઊર્ધ્વમૂલં કુતઃ શાખા,
ધ્રૂજતી એ વ્હારીઓ, શિશુસમી ભેટવા દોડતી.
અમે સહુ એકમેકની હૂંફમાં બેસી રહ્યાં – હાથ જોડી.

અને ક્ષિતિજમાં દૂર દૂર
'એરેબિયન સી'ના વિશ્વવિરાટનું શું રુદન !
પથ્થરો નાનામોટા, માથું ફૂટાતાં કરે બાળકો જેમ રુદન !

*

૧ ઇન્ડિયન રેયોન કૉર્પોરેશન, વેરાવળ
૨ મહાકવિ મિલ્ટનના 'સેમસન એગોનિસ્ટીસ' નાટકની નાયિકા
૩ અરબીસમુદ્ર
૪ ૧૯ મી સદીનો અંગ્રેજ કવિ
૫ કવિ શેલીનું એ નામનું કાવ્ય – 'ઑડ' પ્રકારનું.
૬ સ્વામી પ્રભુપાદ-સ્થાપિત કૃષ્ણભક્તિનો સંપ્રદાય
૭ મહાકવિ મિલ્ટનના 'સેમસન એગોનિસ્ટીસ' નાટકનો નાયક
૮ આંખમાં આંજવાની એ નામની પેટન્ટ દવા
૯ ભૂગોળમાં પૂર્વ, પશ્ચિમ, ઉત્તર, દક્ષિણ દિશાઓ.

એક પંચેન્દ્રિય ગઝલ

કિશોર મોદી

શ્વાસની હર પ્યાસ ચાખી મેં સુકાની બાંધી છે,
મયકદાની સાંજ માણી મેં સુકાની બાંધી છે.

માત્ર હોરમમાં મને મળવાનું કાયમ રાખજો,
ફૂલનાં એ સ્મિત ઢાળી મેં સુકાની બાંધી છે.

સાતતાળી બાળપણના અર્થને દઈ દીધી છે.
ધૂળધાયાં ઢેડી પાડી મેં સુકાની બાંધી છે.

શબ્દમાં મ્હોરી જઈ કોઈને મળવા જાઉં છું,
સાવ પાસી દ્વાર સ્પર્શી મેં સુકાની બાંધી છે

આંખમાં ય ઉજાગરાતાં દશ્ય જાગે છે હજી,
મ્હેફિલોનાં ચિત્ર માણી મેં સુકાની બાંધી છે.



મૃત્યુ

કમલેશ વ્યાસ

હવે ટૂંકડો, સાંબેલસ્ચક શ્વાસુ-નગરનો છેડો;
કરો ટુકડો દરિયાનો, યા અક્ષર-તાને વેડો!

નવી ભોમકા અવમથ ખુલ્લી, ઉંજટાજૂટ કેડી;
કરો દીવડી આસે કેસર, સાવધતાને રેડો.

કશું ઓખમાં આંજો બીજું સપનપરીનું આંસુ;
પછી આળપો કામણ-ટૂંમણુ, સગપણ-તાને છેડો!

મહામંત્રની ધારા ઉકાવો ઝળહળ ઝીણા શ્વાસે;
ધરા ધીકતી છોડપાની આ દાહક-તાને ફેડો!!

ધરો લોહીમાં અંધારાંને, સૂર્ય ઉખેડી નાખો;
નવા નગરના રસ્તા વચ્ચે કાયમ-તાને તેડો!!



લેખકો-પ્રકાશકોને

કવિલોક ટ્રસ્ટ અમદાવાદમાં શાહીબાગ ખાતે 'રિટ્રીટ'માં 'વિશ્વકવિતા કેન્દ્ર'નો આરંભ કરે છે. આ કેન્દ્રમાં વિશ્વકવિતાનું એક ગ્રંથાલય શરૂ થશે. ચૂંટેલા ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહો એમાં સ્થાન પામશે. ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશકોને આથી અપીલ કરવામાં આવે છે કે તેઓ આ ગ્રંથાલય માટે પોતાના નવા-જૂના પ્રકાશિત કાવ્ય-સંગ્રહો મોકલી આપે.

ટ્રસ્ટી : કવિલોક ટ્રસ્ટ
લાવણ્ય, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

ઓ જુલિએટ*

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

વસંતી આરંભે ખરી જવું જેમ ફૂલનું
હતું એવું – એવું જ – વિલીન થવું તારું યે.

શશિ શાખે રાખી વચન આપ–લે કરવાં.
મૂકી આંખો વાટે હૃદય-વિશ્વને સઘળાં
છતાં મેલી દેવાં,
જગત અવનવાં જ રચવાં—
અહો, આ બાટેનો સમય હજી ક્યાં થયો'તો ?
અને કન્યા, તેં શી બતાવી બહાદુરી.
ધરી દીધું સુંદર, પૂર્ણ, અક્ષત હતું જે
બધું યે – હા, બધું યે – અટલ પ્રેમને માટે.

આ શ્રદ્ધા, વિશ્વાસો – યુવાનીનાં જ પડળો.
એ ભોળી, તું નાની, વૈષમ્યો ના જાણે.

હશે એ પણ ભાગ્ય – વિલીન થવું તારું યે
અકાળે.

હા.

નહીં તો જોતી તું પોતે પણ
વચન તૂટવાં, મનનું છેતરાવું–પિડાવું,
અભરખાંનાં જેવાં નિરર્થક શાં થઈ જવું.

હતું તારા પક્ષે ભાગ્ય, રમણી, ખરેખર,
અનાઘ્રાત ફૂલના સમી તું છે બચી ગઈ
અમરત્વ પામી હજી યે, સદાયે.

---

* ન્યૂયોર્કના સેન્ટ્રલ પાર્કમાં રોમિઓ જુલિએટનું શિલ્પ જોઈને.

મારી ઊંઘે મને...

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

મારી કુંભકર્ણ શી ઊંઘમાંથી
જાગીને જોઉં છું તો
એક જ છત નીચે રહેતાં આપણે,
આપણાં શહેરમાં વીજળીની ગતિએ દોડતાં
પગલાં પર લાગતાં

અસંખ્ય માથાંઓ જેવાં
– પાસેના પાસે અને યોજનો દૂર –
કેમ લાગીએ છીએ !...

જાગીને જોઉં છું તો તું ક્યાં ગયો દેખાય છે ?
તું આવો તો ન હતો !!

આજે શબ્દોથી દૂર, વાચાથી દૂર,
અકળ મૌનમાં,
આંખોમાં શૂન્યતા ભરી
તું મારી સામે
કેવી રીતે – શાને માટે – જોઈ રહી છે ?

આપણે એક જ છત નીચે
વર્ષોથી જીવતાં આવ્યાં છીએ
એ તો તને યાદ છે ને !?
કે પછી મારી ઊંઘે મને...!!!

નવનીતજીની કમાણીનું ગીત

નવનીત ઉપાધ્યાય

કરી કમાણી મુંબઈથી નવનીતજી ઘેરે આવ્યા,
મુંબઈની મહારાણીનો પડછાયો ઘરમાં લાવ્યા.

ઘરમાં વાન્વ રોળ ચડયો ને ઘરનું ઊડયું ફળિયું,
ઘરની ભીંતો વેચીને નવનીતજી હવે ઝાંઝરીયું.

તડકાને છાંયો પહેરાવો વનનાં વન લઈ આવો,
નવનીતજી બોલ્યા કે ઘરને ખુશબૂથી નવરાવો.

લોક કહે કે દર્પણ છે કે છે અંકાશી કટકો,
મુંબઈની મહારાણીનો પડછાયો વીજનો ઝટકો.

ગામ-ગામની નદીયું ભેળી થઈને સમરણ કરતી,
મહારાણીના પડછાયા ને મળવા ઈ કરગરતી.

અંધારાંના પહાડ અચાનક ઘરની માથે તૂટ્યા,
મહારાણીના પડછાયા અજવાળે જાગા ઊડયા.

તમે ગયા ને....

નવનીત ઉપાધ્યાય

તમે ગયા ને દરિયા આંસુ થઈને વળગ્યા અમને...
ઝ ઠળતી એ નદી હતી ને ઝાડ-ઝાંખરાં ઊગ્યાં,
દિવસ સુકાઈ જાશે એવા તડકા ચારી પૂગ્યા.

રેતી ને સૂરજની વચ્ચે અમે ભૂલી ગ્યા અમને,
તમે ગયા ને દરિયા આંસુ થઈને વળગ્યા અમને.

અંધારાનો પવન ઊડે છે સપનાં થઈ ગ્યાં છૂ,
ચહેરો માણસ વંનરા જાણે ભીની ભીની લૂ.

પથ્થરને કામળ લખ્યા કે કાંટા વાગ્યા અમને,
તમે ગયા ને દરિયા આંસુ થઈને વળગ્યા અમને.

તૂટી પડી

રાજેશ પંડ્યા

ભીંતની ખળભળ વગર સુંદર છબી તૂટી પડી,
બેખડો ખખળી ને ઓચિંતા નદી તૂટી પડી.

આંચમાં કક્ષરવનો સૂરજ લઈ જરા પંખી ઊડે,
ઝાડ ઝંઝોડાઈ જાતું, ડાળખી તૂટી પડે.

સ્હેજ ભીનપતું પંખેરું શોધવાની વાત થઈ,
તો સરોવરની સમીપ દૃષ્ટિ ભીની તૂટી પડી.

વાદળું વરસે નહીં ને નભ ટપકતા લાગતો,
એ રીતે બસ આપણી ઇચ્છા પછી તૂટી પડી.

માંડ છાતીની ચપોચપ સાચવી રાખી જે ક્ષણ,
બંધ ઘરમાં એ જ લોલકથી ખસી તૂટી પડી.

જળ-દુહા

અભિજિત શુકલ

આંસુ અટક્યું આંખમાં : નહીં ખેંચ નહીં ઢીલ,
ઉપર બાઝી લીલ – દરપે લીલાં ઝાંખરાં.

તળાવમાંથી મેળવી પોયણીયું ઉધાર,
ને પેસ્યા જુગાર સૈ તળાવમાં કાયમ ફરી.

હોડી લઈને મેલીએ બન્ને કાંઠે દાદ,
રહે હલેસાં ભોટ નદીનું નામ ન જાણીયે.

તરણું અડ્યું ગાંડ ત્યાં છૂટયો દેહથી હાથ,
ભરી ભમરીએ બાથ ડૂબો છું ડૂબી મર્યો.

ખળખળ, ખુડખુડ, ડાંઉડાંઉ, નનું નિત સંભળાય,
લીનું તો કૈં થાય નહીં રૂદયા શેમાં આપવું ?

એક રણાનુભૂતિ

વિનોદ ગાંધી

રણમાં રસ્તો નથી.
હવે હું ક્યાં જાઉં ?

ઊંચે આકાશમાં એક અગ્નિપંખી
એના તીણા ન્હોરથી
મને ડરાવે છે.
નીચે રેતીના કણકણમાં
મૃત્યુ વેરાયેલું પડ્યું છે !

પગના દસેદસ આંગળાના
ભુઠ્ઠા ગોળાકારોમાં
પ્રાણ માથું પછાડે છે !
હવે હું ક્યાં જાઉં ?

ફેલાયેલા વિસ્તારની ધારધાર
વિકરાળ !
પાણીના સ્વપ્નથી મન ભીંજાય, પણ
મનથી જીભ ભીંજાતી નથી.
ઊંટ તો જીવવાનું એક બહાનું છે,
જીવવું જૂઠ્ઠું ને મરવું છાનુંછાનું છે.
રણમાં રસ્તો નથી.

હવે હું ક્યાં જાઉં ?
મને સંભળાવવા હું
બૂમ પાડું,
પણ વાણી તો ક્યારેક ઢોળેલા
પાણીની જેમ ફેલાઈ જાય.
હવે તો
મનમાં અર્થ ભર્યા પડ્યા છે,
પણ હોઠ પર શબ્દનો દુકાળ !
ધાંયધાંય કરતું રેતીનું એક ગોળ મોજું
આ તરફ...
મોજું મને પહોંચે એ પહેલાં
મોજામાં હું પહોંચું.
હવે
કોણ ક્યાં જાય ?
રણ છે, રસ્તો છે, પણ
હું નથી.
રસ્તો છે, પણ
હું નથી.
રસ્તો જ છે,
રણ નથી.

સૂચના

સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.

કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

પવન પાતળો રવ

રમણિક અગ્રાવત

હેય હેય હેય હેય...

ઘૂઘવે પવન સમુદ્રફૂલની સુગંધ

ઊઘડું ઊઘડું થતી રહી જાય મુઠ્ઠી બંધ

મને પવન પવન ધકેલ્યા કરે

કાનમાં ઘડી ઘડી કંઈ કહે

જળલિપિ ઉકલ્યાનો આ સંભવ, સંભવ !

હે...હેયહેયહેય

ઘૂઘવે પવન સમુદ્રફૂલની સુગંધ

ક્યાં દૂરથી આ મંત્ર આવી રહે
એક અંજલિ ને બધું સજીવન કરે
ફીણફીણફીણફીણફીણફીણ
એક ફૂંકે સહજ છૂટી પડે
ઝૂમતી ઝૂમતી નાવ એક દૂર સરે
ફૂલ જેમ મત્સ્ય ખીલવા ચહે
હું કોણ છું ? સમુદ્ર ?
હું કોણ છું ? મત્સ્ય ?
હું કોણ છું ? નાવ ?
હું પવનથી ય પાતળો પાતળો રવરવરવરવ...

ગઝલ

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

ભીંત, કાનસ, રાત, બારી, બારણાં છે ને પછી એવું બધું !
એટલે અહીંયાં ઘટકતી ધારણા છે ને પછી એવું બધું !

સીમના શેઢા સુધી ફેલાય છે તડકો સુંવાળી ગંધથી;
તે છતાં અહીંયાં કુંવારી એષણા છે ને પછી એવું બધું !

ધૂવડો લઈ નીકળ્યા છે રાતની બારાતને કૈં શ્હેરમાં;
ચાંદની માથે બધાં ઓવારણાં છે ને પછી એવું બધું !

ને હવે આવી રહી તે લાશને ક્યાં આપશું સારી જગા ?
એ કબર ને આ નગર વિચારણા છે ને પછી એવું બધું !

ને મરણની બાદ પણ ત્યાં જાગવું પડશે 'તરલ' તારે હવે;
જન્મ પામ્યા બાદ પુનઃ પારણાં છે ને પછી એવું બધું !

(૫)

થઈ ગયું આંગળું સમજણું મોકલું છું,
વ્હાલવું બેચેન ઉરણું મોકલું છું.

લાગતું છો સાવ તરણું, મોકલું છું,
આખરી પળનું છે શરણું મોકલું છું.

કે દિવસ ફરશે એ આશે કૈંક રાતો,
જાગતું બેઠેલ શમણું મોકલું છું.

નામ પડતાં પહાડ તોડી નીકળ્યું છે,
શબ્દનું આ એ જ ઝરણું મોકલું છું.

સાચવ્યું મિસ્કીન તરસી આંખ લઈને,
નગ્ન અષાઢી નીલવર્ણું મોકલું છું.

(૬)

એ જ છે મિસ્કીનનું નાણું મોકલું છું,
ખુસપુસે ગાયેલ ગાણું મોકલું છું,

આપ લે ઉતર ઉખાણું મોકલું છું,
એક ટપકું નભસમાણું મોકલું છું.

લાગણીનું છે લહાણું મોકલું છું,
નિતનવું લાગે એ ટાણું મોકલું છું.

એ પછી તો સાંજ સંબાઈ ગઈ છે,
આખરી ઊગ્યું એ વ્હાણું મોકલું છું.

સ્હેર અમદાવાદમાં સપનાની ફેરી,
એ જ મિસ્કીનનું ઉટાણું મોકલું છું.

(૭)

છે ગઝલની ધૂન, લાગટ મોકલું છું,
યાદ જે આવી રહ્યું ઝટ મોકલું છું.

ઘરપળે એની જ એ રટ મોકલું છું,
આગ જે લાગી છે ઘટઘટ મોકલું છું.

જળ સુકાતાં જાય છે એને નિહાળી,
છે અતિ વિહ્વળ એ પનઘટ મોકલું છું.

બોલતાં ફૂલો જ સાંભળવાં હતાંને!
લે તને તારી જ આહટ મોકલું છું.

આખરે મિસ્કીન થઈ ચાલ્યું સમંદર,
એ જ એ ટીપું ઉપરવટ, મોકલું છું.

(૮)

પણ જુદાઈની પ્રફુલ્લિત મોકલું છું,
રોમરોમે મૌન મુખરિત મોકલું છું.

કે તને જે કાંઈ લેખિત મોકલું છું,
આંખને મન તો અનૂદિત મોકલું છું.

સેતુ

હસમુખ પાઠક

એટલે કે કવિતા રચાય–
સમગ્ર મનથી અ-મનમાં
રૂપ પકડવા અરૂપમાં

ક્ષણ ઊઘડતાં શાશ્વતતામાં
શબ્દે શબ્દે નિઃશબ્દતામાં
ક્ષર–પત્ર પર અક્ષરમાં.

કવિતા

ભરત પાઠક

-તો મારે ય તે લખવાની છે.
મારામાં રહી રહી એ પોતે લખાવા માગે છે.
એના ધબકારા ક્યારેક તો હવે ધક્કા બને છે.
ઊંડે ઊંડે ઊઠતી એની બૂમો
મારી ઊંઘેલી ઊંઘની મધરાતને
અજંપાથી ભરી મૂકે છે.
કહે છે : મને કવો, કવો, કવો.

હું સાંભળ્યા કરું છું. સહ્યા કરું છું.
હું કેમ એને ઝટ લખતો નથી,
આખી ને આખી કલમ પકડીને
કેમ કાગળ પર ઊતારવા બેસી જતો નથી.
એ હું એને ક્યારે ય તે કહેતો નથી.
કારણ કે એ સારી પેઠે જાણે છે
કે
મારી તૈયારીઓ હજુ પૂરી થઈ નથી.
એને આવવા જોઈશે છંદ
-પણ બંધ મારા તૂટે તો ને?
એને ચાલવા જોઈશે લય
-પણ અંગ મારાં ઠરે તો ને?
એને બોલવા જોઈશે વાણી
-પણ મૌન ધરી બેસું તો ને?

આજના ઉજાગરાના ફૂટતા પરોઢે
મને સૂઝાડ્યું છે કે
એ બધા ય મારે મારે
તૈયારીઓ રાખવાની છે પણ કરવાની નથી,
હાજર રહેવાનું છે પણ મથવાનું નથી.
કવિતા તો મારે ય તે લખવાની છે.
કારણ કે મારામાં રહી રહી એ પોતે
લખાવા માગે છે.

એટલે જ એના ધબકારા ક્યારેક ધક્કા બને છે.
એની બૂમો ઉજાગરા કરાવે છે.
કહે છે મને : કવો કવો કવો

હું સાંભળ્યા કરું છું. સહ્યા કરું છું.
અને દહાડા ગણું છું.
હું જાણું છું કે
એ મને સારી પેઠે તૈયાર કરે છે
કારણ કે-

જોઉં છું

ભરત વિંઝુડા

હું દીવાનું તેજ પહેરી જોઉં છું,
સ્હેજ અજવાળું ઉમેરી જોઉં છું.
ચારે બાજુએ અરીસાઓ મૂકી;
મારી એકલતાને ઘેરી જોઉં છું.
એકલો બીડીનો ધુમાડો કરી,
શ્વાસ છોડીને વિખેરી જોઉં છું.

વૃક્ષની માફક વધી શકતી નથી,
હસ્તરેખાઓ ઉછેરી જોઉં છું.

ધડ કપાયેલું ફક્ત દેખાય છે,
હાથથી માથું વધેરી જોઉં છું.

શું હશે?

મનીષ પરમાર

ટેરવે વાગી ગયું એ શું હશે?
મ્હેકવા લાગી ગયું એ શું હશે??

સૂર્ય અડધી રાતના ઊગી ગયો,
સોડીમાં જાગી ગયું એ શું હશે?

કોઈ પથ્થર કે નથી દર્પણ કર્યું,
ભીતરે ભાંગી ગયું એ શું હશે?

છાતીમાં તપતા ઉનાળા જેવું છે,
શ્વાસમાં સળગી ગયું એ શું હશે?

હું રહી ગયો ઝૂરતો બી'તો સમો,
ને સદા ત્યાગી ગયું એ શું હશે?

સમ્બોધન

શિલ્પીન થાનકી

ગરમાળાની ફૂલભારથી લચી પડેલી ડાળ
જરા સમ્ભાળ
છલકાતી કટુર મધુર આ તારી સૌરભ-પ્યાળ

હવા હલે તો હલમલ હલમલ નાજુક નમણી કાય
હરી-ભરી સો સોનપરી શું તડકે ખુલ્લી ન્હાય

નિતરતા રૂપરાશિને પાળ

બની સુરીલો ટહુકો ચૂમું તારું રોમેરોમ
અંગ-અંગથી અંગ મિલાવી ઝૂમું લોમ-વિલોમ

ભલે થમ્બે વ્હેતો આ કાળ

એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક?

લલિત ત્રિવેદી

જીભના પાતાળમાં પ્હોંચ્યો છે આખર, એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક?
કે નથી જડતું હજી એકેય ગૌહર, એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક!

ધોમધખતા આ અભાવો ને કુભાવો ત્રાટકે, સરિતા ભરખતા જાય સારી
જન્મ બનતો જાય છે શ્વાસોનું ખપ્પર, એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક!

ઑંખ ફૂટ્યા જેમ કુએંકુઆં કાં સંભળાય છે પરપોટા ફૂટવાનો અવાજ?
કાનનો પરદો ચીરી નિરખે છે આખર, એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક!

દેહના ચિત્તોડગઢ ભીતર હજી પંચેન્દ્રસિંહ રાણા જીવે મડદાલ માફક
કેટલી રાણીઓ કરવાની છે જૌહર, એક માણસ ક્યાં સુધી જીવે અવાક!

અભેદના અંકોડા

હસમુખ પાઠક

ઘરને વૃક્ષો ઘેરી વળ્યાં
એમ પૂછતાં, હવે ક્યાં જશો?

આંગણામાં પ્રવેશતાં પહેલાંનો લીમડો,
પ્રવેશું ને તરતનાં સોનમોર, આંબો,
બૂચ, શ્વેત કરેણ, પેન્ડોલા,
ઘરની એક બાજુનાં ચંપો, પારિજાત,
બિલી, શિરીષ
બીજી પશ્ચિમ બાજુની આસોપાલવની હાર,
અને ઘર પાછળનાં બકુલ, કદંબ અને સરૂ,

પાંદડાંઓની આંખે, હસતા ફૂલ ચહેરે
એકબીજામાં અભેદના અંકોડા ભીડીને
રમતાં હોય તેમ
પૂછે છે: ક્યાં જશો, બોલો હવે ક્યાં જશો?

મારો જવાબ: તમને ઉછેરતાં જે દાવમાં
પકડાયો છું
તે તો માટી, પાણી, તડકો, હવા સૌ સાથે
કદાચ છૂટશે, બાકી તો અહીં જ છું,
અહીં જ છું.

મુ. શ્રી નિરંજન ભગતને એક પત્ર

ઘનશ્યામ ઠક્કર

સાબરમતીની પછીતે વહેતી
નિરંજન નામની નદીમાં
કયારેય પાણી ખૂટયાં નથી.
સાબરની કોરી રેતી
કે તમારાં લીલાંછમ મૌનનું
ભાષાંતર કરીએ ત્યારે ખબર પડે કે..
કે...
પરિપક્વ થએલાં પતંગિયાં છૂટથી ઊડી શકે
એટલું મોટું આકાશ
તમારા કોશેટામાં જ છે.
પેરીસનગરીનો એક કિલ્લો
જમીનદોસ્ત થયો
ત્યારે એની આસપાસ ઉગેલાં ઇતિહાસકાવ્યો
કરમાયાં નહીં
અહીં
છાંયાં વધ્યાં

એટલે તો તમારી રખડું કીકીઓ
અને મુફલિસ પગ
વચ્ચેની હરીફાઈ અટકી નથી.
(પગ કલમ તો પગલાં કવિતા!)
નિરંજનભાઈ!
કોરા કાગળના રણની સાઈડવૉક
રેસ્તોરાંમાં બેઠેલાં
"Deears"
હવે 'મૃગજળ ઑન રૉક્સ'નો ઑર્ડર
આપતાં નથી
એવી કટોકટીમાં
પેલો કોશેટો ફાલી પતંગિયાંને રેગ્યુલર
આકાશમાં રમતાં મૂકો
તો
બોદલેરની સમાધિ પર ફૂલ ચઢાવ્યા જેવું
પવિત્ર ના કહેવાય!

તમારી સાથે

કેતકી કુશારી ડાયસન

તમારી સાથે મેનાપોપટનું પાંજરું ખરીદવા જઈશ
એવું કોઈ વચન આપ્યું હતું કે નહિ
હવે અત્યારે યાદ આવતું નથી.

પરંતુ યાદ આવે છે,
પાર્ક સર્કસના વળાંકે તમે મને મળશો
એવી વાત હતી
મેં દોઢ કલાક રાહ જોઈ હતી
તમે આવ્યા નહિ.

સવારે વરંડામાં પગ લંબાવી તમે કહ્યું હતું
'તારી સાથે દખણાદા ઓરડામાં બેસી
એક આખી બપોર કવિતાઓ વાંચીશ.'
–તે પછી તો કેટલી હોલાના રવભરી દખણાદી બપોરો વીતી છે
અગાશીની રેલિંગે ધોયેલી કેટલી સાડીઓ સુકાઈને લાકડું થઈ ગઈ છે,
પણ મારી સાથે કવિતા વાંચવાનો
વખત ફરી તમને મળ્યો નહિ.

સિગારેટ સળગાવતાં સળગાવતાં ઝાંખલી સંધ્યાએ તમે કહ્યું હતું,
'તારી સાથે સાંતાલ પરગણામાં જઈશ,
ત્યાં ખાટલા અને તે પર બેસી પીવા મહુડાનો દારૂ મળે છે–'
તે પછી કેટલા સાગર પાર કર્યા
ખાઈમાં, ભૂમિ પર, સ્વિંગ ગાદી પર આડી થઈ
લાલ, સફેદ, ગુલાબી, બદામી–
અનેક રંગનાં 'પાણી' ચાખી જોયાં,
પણ ખાટલા અને મહુડીની શોધમાં
તમારી સાથે સાંતાલ પરગણામાં જવાનું ફરી થયું નહિ.

વિચાર્યું હતું– મારે એક દીકરી થશે
તેનું નામ રાખીશ 'મહુવા'
દીકરી પણ ના થઈ.

તમારી સાથે મારે પોષમેળામાં જવાની વાત હતી,
તમારી સાથે મારે તીખી ધાણી ખાવાનું આમંત્રણ હતું,
તમારી મીટિંગમાં મારે મદદ કરવાની હતી,
તમારે ખભે માથું રાખીને નાટકમાં રડવાનો પાર્ટ કરવાનો હતો.
તમારી સાથે સુપર માર્કેટની ભીડમાં
ખરીદી કરવા જવાનું વચન હતું.

લિસ્ટ મળતું નથી.

અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ



પ્રેતવૃક્ષ

અમૃતા પ્રીતમ

હે વનદેવતા!
ચંદનવૃક્ષની દિશામાં...
અશોકના આશ્રમના બિલકુલ પાછળના ભાગમાં,
બોધિવૃક્ષની બાજુમાં
એક પ્રેતવૃક્ષ ફૂટી નીકળ્યું છે.
જ્યારે શ્વાસોની હવા વેગથી વહે છે
એ વૃક્ષની શાખા કંપે છે.
અને સળગતી ચિતા જેવો અગનભડકો
એ વૃક્ષમાંથી બહાર આવે છે.

અને તે પ્રવાસીઓનો સહયાત્રી બને છે.
અગનભડકો અગનદૂત બને છે.
પ્રવાસીઓના કાનમાં તે કોણ જાણે
શું ય કહે છે?
અગન જ્યારે અગનશર બને છે
ત્યારે લોહીની નદી વહે છે.

હે વનદેવતા!
તમે દેવોના કાષ્ઠ કસબી વિશ્વકર્માને
કાને આ વૃક્ષની વાત નાખજો.
કૃપા કરીને તમે તેમની પાસેથી
એક કરવત લાવજો...
જુઓ! પ્રેતવૃક્ષ ખૂબ ઉત્તુંગ બની ગયું છે.

અનુ. વ્રજલાલ દવે

Rain

Gently falls the rain
On banana leaves
The seed swells in silent hope

My heart throbs
To your presence
My soul rises
In your embrace
I gaze at you till time ends
Your gaze holds the world's
Silent mystery

Vibrant my being
To your song
Silently cries
To mingle in the rhythm
Of your fragrance in love's
Silent womb

Bighnaraj Patel

વર્ષા

હળવે હળવે
વર્ષા વરસે
કેળ કેરા પાને પાને
બી ખાલે છે નિરવ આશે

તુજ સંગે
મુજ હૈયું ધડકે
આતમ ઊડે
તવ આલિંગે
નીરખું તુજને
અનિમિષ નયને
કાળકંદરા કેરા છેડે
તુજ દૃષ્ટિમાં
રહ્યાં છૂપાઈ
જગનાં મૂક રહસ્યો

તારા ગીતે
યનગનતું મુજ
અસ્તિત્વ નિરવ થઈ ઝંખે
લીન થવા
તવ સૌરભલયમાં
પ્રેમતણા તવ
ઉદરનિબિડમાં
સમાઈ જવાને વલખે

અનુવાદ : રમેશ દવે

વૈચારિક દ્વંદ્વનું કાવ્ય

નલિન પંડ્યા

અંધારાની રાત

આ અંધારાની અવાવરુ ભૂમિમાં
ગાડીની તીણી વ્હીસલના ન્હોર
ખોદતાં ઊંડા રે ઊંડા દર.
આ અંધારાના અભેદ્ય એવા ખ્હાડે
ગાડીની બત્તીના તેજે થયું બોગદું.
એમાંથી આ ગાડી સરતી સરૂર.
આ અંધારાના સ્ટેશન ઉપર
અંધારાની ગાડી આવી ઊભી.
એમાંથી અંધારું ઊતર્યું વગર ટિકિટે.
એને તે શો ડર ?
તમે સૂંઘ્યું કે ? મેં તો જલમાં પીધું,
દેવદારની ટોચે પણ ટિચાયું.
રોજ સાંજના ઠીકી દરવાજો ખોલે તે ઘર.

('રાનેરી'માંથી) મણિલાલ દેસાઈ

સ્વ. મણિલાલના પાંચ 'રાત' શીર્ષકવાળાં કાવ્યો જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક સાથે તપાસવાં જેવાં છે. રાત અને અંધકાર એકરસ થઈ તેની પ્રક્રિયામાં ભળી ગયાં હતાં. રાત અને અંધકારનો તેના જીવન સાથે કોઈક અનુભવનો પ્રતીકાત્મક સંકેત છે, જે આવશ્યક કાવ્યતત્ત્વની ગુણવત્તાના દર્શન કરાવે છે. અંધકાર અને તેજ સર્વવ્યાપી છે. બંને પ્રાકૃતિક તત્ત્વો હોઈ તેમાં નૈસર્ગિક ગુણદોષનાં વિરોધી પાસાં સમાયેલાં છે. ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ જગતની તમામ વસ્તુઓની જેમ કવિને જળ, અગ્નિ, વાયુ, આકાશ, તેજ અને અંધકાર નૈસર્ગિક તત્ત્વો સાથે પણ સંબંધ હોય છે. પછી તે કોઈપણ માધ્યમથી કવિના અનુભવમાં પ્રવેશ પામતો હોય.

'અંધારાની રાત' કાવ્યના શીર્ષકમાં રાત શબ્દથી જ અંધારું નિર્દેશાય છે. અંધારા વિનાની રાત અશક્ય છે. પરંતુ બીજી બાજુ એવું પણ સ્ફોટ થાય છે કે 'અંધારાની' શબ્દથી રાતના અર્થમાં વધારે પ્રબળતા લાવી કૃષ્ણપક્ષી રાત કવિને ઉલ્લેખવી હશે. અને એટલે જ ષષ્ઠી વિભક્તિ ઉપયોગાઈ છે. નીરવ અંધારમાં વ્હિસલથી એક વાતાવરણ સર્જાય છે. સ્ખલિત વ્હિસલના અવાજની સ્થિતિસ્થાપકતાથી ઊંડા દર થાય છે. આ વાતાવરણમાં ગાડી, ન્હોર, અને અવાવરુ ભૂમિ એ પ્રેરક બળોનાં પ્રતીકોની રેખાઓ તેમ જ રંગોની ગૂંથણી થઈ છે. અહીં "ગાડીની તીણી વ્હિસલના ન્હોર ખોદતાં ઊંડા રે ઊંડા દર." આ પંક્તિ પરથી કોઈ પ્રાણીનું આખું રૂપ અંધકારમય વાતાવરણમાંથી ઊપસી આવતું લાગે છે. અને ઊંડે ઊંડે તાત્ત્વિક ચિહ્ન કવિના અજ્ઞાન (unconscious) માનસમાં પડ્યું હશે.

અવલોકન

નદીમાં ટહેલવા નીકળ્યો છે થાક

તુષિત પારેખ

('થાક' – એસ. એસ. રાહી, આવૃત્તિ પ્રથમ, જૂન ૧૯૮૪, પ્રકાશક અશોક ચંચલ, રંગરેખા પ્રકાશન, કેઝર ઇલેક્ટ્રિકલ્સ, સાંગણવા ચોક, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧ મૂલ્ય રૂ. ૧૦)

છેલ્લા દોઢેક દાયકાથી શ્રી એસ. એસ. રાહી કાવ્યસર્જન કરી રહ્યા છે. ગઝલ તરફ એમને પક્ષપાત છે 'થાક'ની અર્ધી રચનાઓ ગઝલ છે. ઉપરાંત, એમાં કેટલીક 'ક્ષણિકાઓ' પણ છે. 'ક્ષણિકાઓ'માં ગઝલનો આત્મા હોય છે. એટલે એમનો પક્ષપાત વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. 'થાક'માં ગઝલ ઉપરાંત તાન્કા, મુક્તકો, ગીત અને અછાંદસ રચનાઓ પણ છે. પ્રથમ ગઝલો જોઈએ.

જો એમની ગઝલોના રદીફોની યાદી બનાવી હોય તો એમાં 'થાક', 'ઊભા રહો', 'વેચું છું', 'કેટલાં વરસો પછી', 'તું વાત કર', 'જીવી રહ્યો છું હું', 'ત્યાં જિંદગી વીતી ગઈ' જેવા રદીફો કવિના પરંપરા તરફના ઝુકાવને પ્રગટ કરે છે; તો, 'જળ વચ્ચે ઊભો છું', 'કેવી રીતે', 'જેવું કશુંક', 'તોય શું' જેવા રદીફો એમની ઇબારતના નાવીન્યને પ્રગટ કરે છે. જોકે, આપણને રસ કેવળ ગઝલમાં છે, પછી તે પરંપરાગત હોય કે આધુનિક. 'થાક'માં કેટલાક શેર શુદ્ધ સૌંદર્યાનુભૂતિના મળે છે. જેમકે,

'રાત વરસાદી છે ને આવ્યાં છે પૂર
ને નદીમાં ટહેલવા નીકળ્યો છે થાક.' (પૃ. ૯)

'તમારા સમ, તમે પીશો તો ઝૂમી ઊઠવાના,
હું ચાંદનીમાંથી નીતરેલી રાખ વેચું છું.'
(પૃ. ૧૨)

'હું હજી જન્મ્યો જ ક્યાં છું દોસ્તો,
મૃત્યુની કૂંપળ ફૂટે કેવી રીતે.'
(પૃ. ૨૨)

વરસાદી રાતે થાકનું ટહેલવું, તેમજ ચાંદનીની રાખ અને મૃત્યુની કૂંપળનાં કલ્પનો સૌંદર્યનાં નિષ્પાદક છે. શ્રી રાહીએ પરંપરાને વફાદાર રહી લખેલી કેટલીક ગઝલો પણ આસ્વાદ્ય છે. આવી ગઝલોનું એક હંમેશનું આકર્ષણ હોય છે. મુશાયરામાં આવી ગઝલોની બોલબાલા હોય છે–

'બરફનો દેશ છે, તડકો નહિ મળે તમને,
ચલમ જલાવો કે હું આફતાબ વેચું છું.'
(પૃ. ૧૨)

'મારી ફકીરી હાલત તો ઔર વધી ગઈ
તે શખ્સ મારા પાપના કિસ્સા લૂંટી ગયો.'
(પૃ. ૩૧)

ગઝલની લોકપ્રિયતા જોતાં, સદ્યહૃદયસ્પર્શિતા એનો ગુણ બને છે. જે ગઝલો હૃદયને સ્પર્શતી નથી, આપણી ચેતનામાં વ્યાપી વળતી

નથી એ બુદબુદો જેવી હોય છે. સાચી ગઝલ પુસ્તકની બહાર નીકળી લોકહૃદયમાં, કંઠમાં સ્થાન પામે છે. શ્રી રાહીના આ શેર કેટલા પ્રભાવક છે!

'હું કોણ છું એના વિશે બે શબ્દ તો કહો,
એક હાથમાં કુરાન છે, બીજામાં વેદ છે.'
(પૃ. ૨૧)

'નગર મારા દરવાજે આવી ઊભું છે,
હું અંતિમ ઘટનાની વચ્ચે ઊભો છું.'
(પૃ. ૧૫)

'વૃદ્ધને સામે ઊભેલા જોઈને
આયનો ડૂબી ગયો ભૂતકાળમાં.' (પૃ. ૧૮)

અભિવ્યક્તિ વિશે શ્રી રાહી સભાન છે. એમની કેટલીક રચનાઓમાં એમનું પ્રયોગશીલ વલણ છતું થાય છે. શ્રી રાહીએ 'લાગણીઓનો દુહો' એ ગઝલમાં દુહાના લયને સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે. દુહાની એક નક્કર પરંપરા સાથે ગઝલની એવી જ ચુસ્ત પરંપરાનું એમણે સંધાન કર્યું છે. 'કોઈ' નામની ગઝલમાં 'સતત વિસ્તરે છે નગરમાં કોઈ' એ પ્રથમ શેરની પંક્તિ અંતિમ શેરની અંતિમ પંક્તિ તરીકે પણ આવે છે, જે કોઈના સાન્નિધ્યના સતત વિસ્તારના રહેવાના ભાવને ઘૂંટી ભાવના વર્તુળને પૂરું કરી આપે છે. 'ઉંબર સુધી'માં મૃત્યુનો સંદર્ભ કળામય અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે –

'કે સેં રેતનું મૌન ધારણ કર્યું પણ
હવે ક્યાંકથી વીરડાઓ ફૂટે છે.
હું અજવાળા ઓઢીને રઝળું છું ઘરમાં,
ને ઉંબર સુધી આવ-જા તું કરે છે.'
(પૃ. ૩૨)

ક્ષણિકા – ચાર શેરોની એ રચનામાં, માત્ર પહેલા શેરનો કાફિયા છેલ્લા શેરમાં પુનઃ આવતા, લાગણી કે વિચારનું વર્તુળ પૂરું થાય છે. પરંતુ બાકીના બે શેરોમાં રચનાસંદર્ભે કંઈક મોકળાશ-નો અનુભવ થાય છે. શ્રી રાહીએ શ્રી ચિનુ મોદીને અનુસરી અહીં છએક ક્ષણિકાઓ મૂકી છે. એમાં પાંચમી રચનામાં દરેક શેરમાં રદીફ-કાફિયા ચપોચપ બેસાડેલા છે. આ ક્ષણિકાઓના પ્રત્યેક શેરમાં અવનવાં કલ્પનો-પ્રતીકો મળે છે. ક્યાંક પ્રયોગખોરી જેવું પણ છે. ત્રીજી રચનાનો એક શેર જુઓ – 'સિંદૂરીની લાલ આંખો લઈ પછી / પાળિયાઓના નગરમાં જઈ ઊભો.' પાળિયાઓના નગરમાં કવિ પોતે પણ પાળિયા હોવાનો ભાવ મહેસૂસ કરે છે. પણ 'સિંદૂરીની લાલ આંખો' એટલે શું? સિંદૂરી આંખો? સિંદૂર જેવી લાલ આંખો? પ્રસ્તુત પદાવલિનું અર્થસમર્પણ નબળું છે. એ જ રચનામાં 'લીલનું' એકાદ રણ'ની કલ્પના પણ અંગત નથી લાગતી. પાળિયા સાથે સિંદૂરી રંગનો અધ્યાસ રહેલો હોવાથી છઠ્ઠી રચનામાં 'પીળચટ્ટા પાળિયા'ની કલ્પના રુચતી નથી. પરંતુ એ જ રચનામાં ભીંત પરના હાથના લાલ થાપા જોઈને કવિને સૂઝેલી ચેતની કલ્પનામાં એમનો બાળસહજ વિસ્મય આસ્વાદ્ય નીવડે છે. પરંતુ, પૃ. ૧૭ ઉપરના એક શેરમાં 'નદીશીશી'નું કલ્પન રમણીય લાગતું નથી. શ્રી રાહીએ સર્જેલા મુક્તકોમાં 'જાઉં છું', 'ટહુકાના પ્રવાસી', 'શોધ', 'દોડતું હરણ', 'સંબંધોના ઠેલે', 'આગમન' આદિ, તેમાંના અનુભવના સ્પંદનથી, કલ્પન કે

શબ્દચમત્કારથી સ્પર્શે છે. 'શોધ'નું એક નાજુક કલ્પન યાદગાર છે–

'એક આશાએ તને શોધી શકાશે,
સાંભળ્યું છે : ફીણમાં પગલાં મળે છે.'

(પૃ. ૪૨)

નદી, ઝરૂખો, મૃગજળ અને ધુમ્મસ એ વિષયો પર શ્રી રાહીએ છૂટક કાવ્યપંક્તિઓ રચી છે. એ ચાર કવિનાં પ્રિય કલ્પનો પણ છે. લાગણી, તરંગ, દંતકથા, ચિત્ર, કપોલકલ્પના કે પ્રતીકમયતાને કારણે એ પંક્તિઓ કાવ્યત્વને પામે છે. એ છૂટક પંક્તિઓ એક જ 'પદાર્થ'ના વિવિધ રૂપોને આલેખે છે, પણ તેની કોઈ સંકલિત છાપ ભાવક ચિત્ત પર ઊઠવા પામતી નથી. કદાચ, કવિને એ અભિપ્રેત પણ નહિ હોય. એ પંક્તિઓ સૌન્દર્યકણિકાઓ છે. વળી, એનો એક આગવો આસ્વાદ છે. 'થાક'માં બે ગીતો છે. એમાંના 'એક ગીત'માં તો સભાનતાપૂર્વક દીર્ઘલય પ્રયોજ્યો છે. ગઝલ 'તું વાત કર'માં પણ દીર્ઘલય પ્રયોજ્યો છે. એ બંને રચનાઓમાં લયનો સંવાદ તૂટતો નથી. 'સૂમઝુમ ઇજનનું ગીત'માં કોઈ પ્રગલ્ભ નાયિકાના રાગાવેગનું સરસ આલેખન છે–'આજ ચૂંદડીએ ગૂંથી છે રાત હો રાજ મારે ઘેર આવજો / એને ફૂટી છે વરસાદી ભાત હો રાજ મારે ઘેર આવજો.' આ ગીતની છેલ્લી પંક્તિમાં 'પીએ કમખાના મોર તારી વાટ...'માં 'પીએ' નહિ 'જુએ' જ હશે. આવા એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં બીજા મુદ્રણદોષ દેખાતા નથી. પરંતુ અનુસ્વારોની ભૂલો લગભગ દરેક પાને છે! શ્રી રાહી હવે અનુસ્વારો વિશે કાળજી લેશે એમ માનું છું વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપો પૈકી ગઝલ, ભવિષ્યમાં, એમને પોતાનો અવાજ સાકાર કરવામાં વિશેષ ફળદાયી બનશે એમ લાગે છે.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઑાવ ન્યૂસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફોર્મ નં. ૪. રૂલ નં. ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.
૨ પ્રકાશન-સમય : દ્વિમાસિક, અંગ્રેજી બીજા, ચોથા, છઠ્ઠા, આઠમા, દસમા અને બારમા મહિનાને અંતે.
૩ મુદ્રકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય' વિજયપાર્ક નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯
૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય' વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯
૫ તંત્રીનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય' વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯
૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ સરનામા : કવિલોક ટ્રસ્ટ, 'લાવણ્ય' વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

હું ધીરુ પરીખ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ (પ્રકાશક)

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી–ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યસૃષ્ટિ (સુરેશ દલાલ – સમગ્ર કવિતા) રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ મૌલિક : રૂ.

કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૧૫

આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે (કાવ્યસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૨૦

પવનના અશ્વ (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦

૨ અનુવાદ :

અનુગામા (મરાઠી કાવ્યો – અનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૬

મિરાત (કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૫

હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરથી (બંગાળી કાવ્યો – સુનીલ ગંગોપાધ્યાય – અનુવાદ : નલિની માડગાંવકર) ૧૫

ચંપો અને હિમપુષ્પ (નવલકથા – ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫

સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના (નવલકથા : ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૩૫

આખરની આત્મકથા (રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી) (અનુવાદ : શકુંતલા મહેતા) ૨૫

૩ સંપાદન :

સમન્વય (સુન્દરમ્-ઉમાશંકર સેમિનારસંચય) (સંપાદક : સુરેશ દલાલ) ૧૫

૪ વિવેચન :

મૌલિક : રૂ.

ઇમ્પ્રેશન્સ (વિવેચનસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦

કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ) ૧૬૦

વોલ્ટ વ્હિટમન (સુરેશ દલાલ) ૬

કાવ્યઝાંખી (કાવ્યાસ્વાદ – જયા મહેતા) ૪૦

પ્રૈક્ષ્ય (નાટ્યાવલોકન – ઉત્પલ ભાયાણી) ૫૦

—અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ-જયા મહેતા) ૫૦

મનોગત (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૪૦

કાવ્યોનો પથ (કાવ્યાસ્વાદ – સુરેશ દલાલ) ૭૫

અનુવાદ :

એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર (ગો. વિ. કરંદીકર) ૪૦ (અનુવાદ : જયા મહેતા, જશવંતી દવે)

સૌન્દર્યમીમાંસા (રા. ભા. પાટણકર) ૧૪૫ (અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે)

રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેશપાંડે) ૧૫ (અનુવાદ : જયા મહેતા)

'વિવેચન' (ત્રૈમાસિક) બાર અંકો ૧૦૫

પૂરા સેટની કિંમત કુલ રૂ. ૧,૨૭૨

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હૉલ બિલ્ડિંગ – ત્રીજા માળે, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પતાસાપોળની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું સામયિક : ગ્રીષ્મ : ૨૦૪૩ : સળંગ અંક ૧૭૬ : દ્વિજ અંક ૨૦૫

મે-જૂન ૧૯૮૭

તંત્રી ધીરુ પરીખ

કાવ્યો

ગદ્ય

અનુવાદ

આસ્વાદ

અવલોકન

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ નિરંજન ભગત

- 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર અને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રગટ થાય છે.
- દેશમાં વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦, પરદેશમાં પાઉંડ ૧ અથવા ડૉલર ૧૦

તમામ પત્રવ્યવહારનું તથા લવાજમ ભરવાનું સરનામું :
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬
આજીવન લવાજમ માત્ર રૂપિયા ૨૫૦

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ
— મુદ્રણસ્થાન —
સ્વાતિ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭

નવું લવાજમ

છેલ્લાં બે વર્ષથી મુદ્રણસામગ્રીના ભાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં અમે 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના દરોમાં પણ વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો અનિવાર્ય બન્યો છે. સૌ ગ્રાહકો આ વધારાને સહ્ય ગણશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

૧૯૮૭થી 'કવિલોક'નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. ગ્રાહકો અને એજન્ટોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦-૦૦

આજીવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦-૦૦

પરદેશમાં (હવાઈમાર્ગે) ડૉલર ૧ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.

નવું પ્રકાશન

ત્રિવેણી-કલ્યાણ

નવ્ય કવિ શ્રેણી

'નવ્ય કવિ શ્રેણી'માં પાંચમો સંગ્રહ શ્રી બારીન મહેતાનો 'અરીસાઘર' પ્રકટ થઈ ગયો છે. પૃષ્ઠ ૭૨, મૂલ્ય રૂ. ૭, કવિલોકના ગ્રાહકો માટે રૂ. ૫

ગ્રીષ્મ, વિ. સં. ૨૦૪૩ કવિલોક મે-જૂન ૧૯૮૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કાવ્યમાં વર્ણ

કલાની એક વ્યાખ્યા એવી પણ છે કે કલા એટલે અનેક વિવિધતામાં એક સમગ્રનું દર્શન કરવું તે. કાવ્યમાં અનેક વિવિધ વર્ણો, શબ્દો, વાક્યો, વૃત્તો, ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ વગેરે આવી એક રસને પુષ્ટ કરે છે. આમ કરવા માટે, કાવ્ય એક સમગ્ર એકતાને પોષવા માટે, તેના બાહ્ય ધ્વન્યાત્મક સ્વરૂપને પણ એકતાવાળું કરે છે. અનેક અધ્યાય કે કડવાંથી એક આખું કાવ્ય બની રહે છે. તેવી જ રીતે અનેક કડીઓથી એક અધ્યાય કે કડવું બને છે અને તે જ રીતે એક કડીની લીટીઓ પણ એક જેવી જ દેખાય છે. સામાન્ય વાતચીતમાં જેમ વર્ણો છૂટા ન સંભળાતાં શબ્દો અને વાક્યો આખાં સંભળાય છે તેમ કાવ્યમાં પણ વર્ણો કે શબ્દો છૂટા ન સંભળાતાં પંક્તિ કે ચરણ કે કડી કે ટૂંક કાનને આખી સમગ્ર અખંડ લાગવી જોઈએ. આમ કરવામાં ખાસ કરીને વર્ણો જ મહત્ત્વનું કામ કરે છે. સંસ્કૃતમાં આને શ્લેષ કહે છે. એક શબ્દમાંથી અનેકાર્થ થઈ કાવ્યમાં વિચિત્રતા આવે છે તે અર્થમાં શ્લેષ નહિ, પણ શ્લેષ એટલે કાવ્યનો દૃઢબંધ. જેમ સારા વણાયેલા કપડામાં દોરા જુદા નથી દેખાતા પણ કપડું આખું દેખાય છે તેમ સારા કાવ્યમાં શબ્દો છૂટા નથી દેખાતા પણ પંક્તિ કે ચરણ, સાંભળવામાં આખું એક દેખાય છે. આને સંસ્કૃતમાં આલંકારિકોએ શ્લેષ કહેલો છે. પ્રાચીનોએ આની કાવ્યના ગુણમાં ગણના કરી છે પણ નવીનો એક સ્વતંત્ર ગુણ માનતા નથી. એ સંબંધી ચર્ચામાં હું અહીં ઊતરવા માગતો નથી. માત્ર મારો અભિપ્રાય જ રજૂ કરું છું કે વર્ણો રસને અનુકૂળ થઈ રસને પુષ્ટ કરે એ, ઉચ્ચારથી અર્થને વ્યક્ત કરે એ, અને ઉચ્ચારથી પદ્યની શોભા વધારે—તેમાં એકત્વ લાવે, એ ત્રણેય ભિન્ન ભિન્ન પ્રયોજનો છે.

રામનારાયણ વિ. પાઠક

['કાવ્યની શક્તિ'માંથી]

ગનીભાઈ દહીંવાળાનો ગઝલબાગ

ભગવતીકુમાર શર્મા

૧૯૦૮ની ૧૭મી ઑગસ્ટે સૂરતમાં અત્યંત ગરીબ મુસ્લિમ પરિવારમાં જન્મેલા અબ્દુલગની અબ્દુલકરીમ દહીંવાળા ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે 'ગની દહીંવાળા' તરીકે સુવિખ્યાત થયા તે લગભગ ચમત્કાર જેવી ઘટના છે. માત્ર ત્રણ ચોપડીનો અભ્યાસ કરી શકેલા ગનીભાઈને ઘરમાં કવિતાનું, સાહિત્યનું કોઈ વાતાવરણ મળ્યું નહોતું. દરજીકામ અને જરદોસીકામ શીખેલા ગનીભાઈનું પોણું જીવન તનતોડ પરિશ્રમ કરવામાં વીત્યું, પણ પાછલાં વર્ષો તેમણે પ્રતિષ્ઠા અને શ્રીમંતાઈની વચ્ચે ગાળ્યાં. એમનો જ એક મત્લા 'વિપદના કંટકોને ધૈર્યથી પુષ્પો બનાવીને, / જીવનની દુર્દશાની એમ બેઠો છું સજાવીને' એમના જીવન અને ગઝલ-પુરુષાર્થ બંનેને લાગુ પડે તેવો છે. એ કઠોર જીવનસંઘર્ષે અને અનેકવિધ જીવનાનુભવોએ તેમની ગઝલોને અનુભૂતિની નક્કર ભોંય પૂરી પાડી. અને માનસિક મુક્તિના અવસરો એ કવિતાપ્રવૃત્તિમાંથી એમને મળી રહ્યા: 'ગની, કલ્પનાનું જગત પણ છે કેવું / કે આવી રહી છે મને મારી કબ્રો, / ઘણી વાર આ જર્જરિત ઘરમાં રહીને / ઘણી જન્નતોની સફર થઈ ગઈ છે!' એ એમનો મક્તો આ સંદર્ભે પણ સૂચક છે.

ભલું થજો ઉર્દૂ પ્રાથમિક શાળાના શાયરીરસિક મુનશીમાસ્તરનું કે તેમણે બાળક ગનીના હાથમાં ઉર્દૂના બેક કાવ્યસંગ્રહો મૂક્યા અને તેણે ગનીભાઈમાં સુષુપ્ત રહેલા કવિતાસંસ્કારને જગાડયા, નહિતર તેઓ માત્ર એક કુશળ દરજી બની રહ્યા હોત!

ગનીભાઈ મુશાયરાઓમાં જેટલા એમની સુંદર ગઝલોથી તેટલા તેમના મીઠા તરન્નુમથી જાણીતા થયા હતા, જેનાં મૂળ બાળપણમાં તેઓ મજહબી મિજલસોમાં ખુદાનાં સ્તુતિગાન ગાવા જતા તે અનુભવમાંથી મળી રહે છે. મોટી વયે ગનીભાઈએ દિલરૂબાવાદન પણ શીખવા માંડેલું, પણ પછી એ બધું છોડીને ગઝલના ઉપાસક બન્યા.

ગઝલસર્જન પણ તેમણે ખાસ્સી મોટી — પાંત્રીસેક વર્ષની વયે શરૂ કરેલું અને ક્યાંય સુધી મુશાયરાઓમાં રજૂ થવાનું ટાળેલું, પણ એ સંયમ વૃથા ન ગયો, કારણ કે તે દરમ્યાન તેમનું ગઝલલેખન એકાન્તે પણ ઘૂંટાતું રહેલું. દરમ્યાન ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે શયદા આદિનો દોર શરૂ થઈ ગયો હતો અને મુશાયરાપ્રવૃત્તિનાં મંડાણ મુખ્યત્વે સૂરત-રાંદેરથી થઈ ચૂક્યાં હતાં. સંભવતઃ તે ૧૯૪૩નું વર્ષ હતું. સૂરતમાં યોજાયેલા એક ગુજરાતી મુશાયરામાં ગનીભાઈને બળાત્ ઊભા કરી દેવામાં આવ્યા. ત્યારથી તેમણે જે ગઝલસફર શરૂ કરી તે ૧૯૮૭ની પાંચમી માર્ચે તેમણે સૂરતમાં છેલ્લા શ્વાસ લીધા ત્યાં સુધી અવિરત ચાલુ રહી અને ગનીભાઈએ પાછું વળીને કદી જોયું નહિ. 'ગાતાં ઝરણાં,' 'મહેક,' 'મધુરપ', 'નિરાંત,' 'ગનીમત' (સંકલિત શેરોનો સંચય)

અને હવે 'ફૂલ ફ્રાંસની' એમ કુલ છ કાવ્ય-સંગ્રહો દ્વારા તેમનું ચારેક દાયકાનું ગઝલ-ગીત-સર્જન આપણી પાસે ઉપલબ્ધ છે

ગનીભાઈના પહેલા ગઝલગુરુ અમીન આઝાદ-સૂરતમાં તેમની સાયકલની દુકાન ગઝલ-શાગિર્દીના કેન્દ્ર જેવી હતી. ગનીભાઈ તેમાં પ્રવેશ્યા અને પછી સતત આગળ વધતા રહ્યા. લગભગ એ અરસામાં જ ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે નવા, યુવાન ગઝલકારોના એક પ્રતિભાવંત જૂથનો ઉદય થયો; ગનીભાઈ તેમાંના એક અને અગ્રેસર બન્યા. અમૃત ઘાયલ, 'મરીઝ,' રતિલાલ-અનિલ, 'શૂન્ય' પાલનપુરી, બરકત વીરાણી -'બેફામ,' ગની દહીંવાળા વગેરેના બનેલા એ વૃન્દે ગુજરાતી ગઝલને ચાર ડગલાં આગળ અને ઊંચે લઈ જવામાં મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું. કલાપી-બાળાશંકર-મણિલાલ યુગની ગઝલો કરતાં આ સમયગાળાની ગુજરાતી ગઝલો રૂપે, રંગે અને સત્ત્વે સૌષ્ઠવપૂર્ણ તથા પ્રાણવંત બની. તેની છન્દશુદ્ધિ, છન્દસિદ્ધિ અને છન્દવૈવિધ્ય અનવદ્ય બન્યાં. તેની શાસ્ત્રીયતા પરિપૂર્ણ નીખરી. તેની બાની તથા પ્રતીકવિધાનમાં ઉર્દૂ-ફારસી અધ્યાસોને બદલે ગુજરાતિતા અને સ્વભૂમિનિષ્ઠા આવ્યાં. ગુજરાતી કવિતાના મુખ્ય પ્રવાહની તે વધુ નિકટ સરકી. મુશાયરાઓ દ્વારા એ ભરપૂર લોકપ્રિય તો બની જ. ૧૯૪૦ થી ૧૯૬૦ સુધીના આ તબક્કામાં 'ગાતાં ઝરણાં' (ગની દહીંવાળા), 'રંગ' (અમૃત ઘાયલ), 'શૂન્ય'નું સર્જન' ('શૂન્ય' પાલનપુરી), 'માનસર,' ('બેફામ') 'સબરસ' (અમીન આઝાદ), 'ડમરો અને તુલસી' (રતિલાલ 'અનિલ'), 'આગમન' ('મરીઝ'), વગેરે સરખા સત્ત્વશીલ ગઝલસંગ્રહો ઉપલબ્ધ થયા.

૧૯૫૨માં પ્રગટ થયેલા ગનીભાઈના પહેલા ગઝલ-ગીતસંગ્રહ 'ગાતાં ઝરણાં'એ સત્વર કાવ્યરસિકો અને કાવ્યમર્મજ્ઞોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. કવિ-મનીષી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'ગાતાં ઝરણાં'નું સ્વાગત 'દહીંથી મધુરપ' શીર્ષકની સુભગ પ્રસ્તાવનાથી કર્યું હતું. આવી સુંદર પ્રસ્તાવના મેળવી શકનાર એ પેઢીના ગનીભાઈ પહેલા ગઝલકાર હતા. યાદ રહે કે ત્યારે આપણા ઘણાક વિવેચકોને ગઝલ પ્રત્યે બહુ પ્રીતિ નહોતી. પહેલેથી જ ગનીભાઈમાંના ગઝલકારની એક આંખ કવિતારસિકો પર અને બીજી કાવ્યમર્મજ્ઞો પર મંડાયેલી રહી હતી. ઉભયને રિઝવવામાં તેમને ખાસ મુશ્કેલી પણ ન પડી. મુશાયરામાં સફળ થવા માટે તેમણે પોતાની ગઝલની દક્ષા સાથે સમાધાન ન કર્યાં. શિષ્ટ સામયિકોને પાને સૌથી વધુ વાર રજૂ થયેલા એ પેઢીના ગઝલકારોમાં ગનીભાઈને પણ મૂકવા પડે. તેમની ગઝલો શ્રવણગમ્ય અને પઠનગમ્ય ઉભય પ્રકારની રહી.

ગુણવત્તા અને ઈયત્તા બંને દૃષ્ટિએ ગનીભાઈની ગઝલો ધ્યાનાર્હ છે. છેલ્લા દાયકામાં તેમના ગઝલસર્જનની ઈયત્તા ઘણી વધી હતી. તેમના સમકાલીન ગઝલકાર-વિવેચક મિત્ર શ્રી રતિલાલ-'અનિલે' નોંધ્યું છે તેમ ગનીભાઈની ગઝલે શરૂથી જ પરિપક્વતા ધારણ કરી લીધી હતી. અર્થાત્ આરંભકાળે પણ તેમણે કચાશભર્યું બહુ ઓછું લખ્યું. પદ્ધતિસરનું શાલેય શિક્ષણ

કે ગઝલરચનાની શાસ્ત્રીયતાના પાઠ તેમણે ઝાઝા લીધાં નહોતાં તે સંદર્ભમાં તેમની આ સિદ્ધિ સુખદ વિસ્મય ઉપજાવે તેવી છે. તેથી જ એમ માનવું પડે કે કવિતારૂપી કુદરતી બક્ષિસને તેમણે સતત ખંત, ચેવડ, સ્વાધ્યાય, આત્મનિરીક્ષણ, અનુભવસમૃદ્ધિ અને મહાવરાથી જાળવી, સંવર્ધમાન કરી. પંડિત વિવેચક શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગનીભાઈ વિશે યોગ્ય રીતે જ લખ્યું છે: 'એમનો જીવ કવિનો અને કસબી કલાકારનો તે આકાર સારુ શબ્દચેવડ ન કરે ત્યાં સુધી જંપે જ નહિ. કવિપણું બસ નથી, કવિપણાની વાચકોને ઓળખ થવી જોઈએ. આને સારુ શ્રી ગનીભાઈએ કવિતામાં પુનઃ પુનઃ પ્રયોગ કર્યાં છે અને સાહિત્યનો અભ્યાસ વધાર્યો છે... એકંદરે કવિતાનો નિર્વાહ કરી શકે એવી એમની વાણી છે. ગીતમાં વિદગ્ધ વાણી તેમણે બહુધા ટાળી છે અને ગઝલમાં પણ ઉર્દૂની ઝમકનું ગુજરાતીમાં આવતું અડવાપણું એમણે નિવાર્યું છે. તેમનાં ગીત અને ગઝલ બેઉમાં ઔચિત્ય અને પરિમાર્જન જણાશે.'

ગનીભાઈની ગઝલધારા તેમના નિજી ઊર્મિજગતને તથા દુનિયાદારીના તેમને થતા રહેલા અનુભવોને અનુષંગે વહી છે. આ બેની સમરસતામાંથી તેમની ગઝલોનો પરિપક્વ, પરિમાર્જિત, સંતુલિત બહિરંતર પિંડ બંધાયો છે. વ્યક્તિ તરીકે ગનીભાઈ વ્યવહારકુશળ, ડાહ્યાડમરા હતા, સાથે લાગણીશીલ પણ ખરા. તેમના વ્યક્તિત્વનાં આ પાસાંઓ તેમની ગઝલોની કાવ્યશ્રી લાગણીમયતામાં કળાય છે.

બીજું જે લક્ષણ તરી આવે છે તે કલા અને કસબ બંનેને ગઝલમાં કામે લગાડવાની તેમની મથામણ. ગનીભાઈ કેવળ પ્રેરણાવશ, ઉભડકિયા, લાગણીઓના ઊભરાના કવિ નહોતા. તારસ્વર, મુખરતા અને પ્રગટપણું પણ ગઝલોમાં તેમને અનુકૂળ નથી. તેમની કસબપ્રીતિ તેમને આ અવસ્થાઓથી ઉગારતી રહી છે. ગઝલો 'આવી એવી' તેમણે ભાગ્યે જ લખી હશે — તેના પર ખાસ્સું કામ કર્યા વિના તેઓ તેને શબ્દસ્થ નહિ જ કરતા હોય. જો કે આ વલણનો જ્યાં અને જ્યારે અતિરેક થયો છે ત્યારે તેમની ગઝલોમાં પ્રયત્ન-સાધ્યતા દેખાઈ આવ્યા વિના રહી નથી. નૈસર્ગિકતાના સૌન્દર્યને ભોગે તેઓ કસબને ઉપાસે છે ત્યારે પરિણામ ઇષ્ટ નથી આવ્યું. તેમના છેલ્લા બે કાવ્યસંગ્રહો 'નિરાંત' અને 'ફૂલ ફાંસની'માંની કેટલીક ગઝલોમાં કસબી ગનીભાઈ કવિ ગનીભાઈ પર વર્ચસ મેળવી લેતા જણાય છે. ગઝલો સુધ્ધાં દુર્બોધ થઈ શકે છે તે તેમની આવી રચનાઓ પરથી ખ્યાલ આવે છે. તેની સરખામણીમાં તેમના પ્રથમ ત્રણ ગઝલસંગ્રહોમાંની ઘણીક કૃતિઓ સાહજિક લાવણ્યથી વિલસતી જણાય છે.

જ્યારે જ્યારે ગનીભાઈમાંનો સાચકલો કવિ વર્ચસ્વશાળી અને કસબી તેની સીમામાં રહ્યો છે ત્યારે તેમની ગઝલોની ચારુતા હૃદ્ય બન્યા વિના રહેતી નથી અને તેમાંનું ઊર્મિતંત્ર ઝીણું નકશીકામ અવશ્ય સ્પર્શી જાય છે. તેમની ગઝલોમાં શબ્દ-સંગીત ઘણું છે, શે'રની પહેલી અને બીજી પંક્તિઓ વચ્ચેનું સામંજસ્ય સચોટ છે; શે'રોમાંની તાર્કિકતા છેક દોરી અને સપાટ નથી; છન્દશુદ્ધિ અને છન્દવૈવિધ્ય સભર છે. 'ચાપલ'ની

ઘણીક ગઝલોમાં વર્તાય છે તેવી આવેગમયતા તેમ જ પ્રદેશવિશેષનો આગવો રંગ ગનીભાઈની ગઝલોમાં નથી. 'મરીઝ'ની ગઝલોમાંનું નિર્દોષ રમતિયાળપણું, વિનોદરંગી ગૂઢ વેદના કે જાત પર હસી લેવાની વૃત્તિ ગનીભાઈની ગઝલોમાં ન મળી શકે. 'શૂન્ય' પાલનપુરીની ગઝલોમાંનો તસવ્વુફનો ઘેરો અને વ્યાપક રંગ પણ ગનીભાઈની ગઝલોમાં નહિ વર્તાય. અને છતાં તેમની ગઝલોમાં એવું કશુંક છે જે ભાવકોને સદ્ય આકર્ષે છે. એ છે એમનો સંતુલિત ઊર્મિપાશ અને વિવેકી કલ્પનાવિહાર. મને લાગે છે કે ગનીભાઈની ગઝલોને પામવા માટે તેમની નીચેની બે પંક્તિઓ ચાવીરૂપ બને તેવી છે:

'ગની, ગુજરાત મારો બાગ છે,
હું છું ગઝલ – બુલબુલ;
વિનયથી સજ્જ એવી પ્રેમબાની
લઈને આવ્યો છું.'

ગઝલમાં પ્રેમની, બૃહદ્‌તર અર્થમાં યે પ્રેમની વાત તો હોય, પણ ગનીભાઈ એ વાતને 'વિનયથી સજ્જ' બાનીમાં લાવ્યાનું કહે છે. આ 'વિનયથી સજ્જ પ્રેમબાની' તેમની ગઝલોમાંથી સાચ્ચે જ ઉરોટાઈ. બાકી ગઝલોનું બહુબોલાપણું, ડંફાસવૃત્તિ, અતિશયોક્તિ નામીચાં છે. ગનીભાઈની ગઝલો એ નબળાઈઓથી વેગળી રહી.

ગનીભાઈ એમના ગઝલસર્જનમાં સરળ, સાહજિક બાનીથી શરૂ કરીને ઉત્તરોત્તર પરિષ્કૃતતાની સાથે જટિલતા તરફ જતા જણાય છે. તેમની આરંભની ગઝલોમાંની એકનો આ શે'ર કેવો સરળ, નિવેદનાત્મક છે:

'મહોબ્બત પ્રથમ ધર્મ છે જિન્દગીનો,
મહોબ્બત વિના કોઈ આરો ન આવે,
સતત ચાલવું જોઈએ એ દિશામાં,
જો થાકી જવા તો ઉતારો ન આવે.'

બીજી તરફ તેઓ પ્રણય-યૌવન ઉન્માદની વાત પણ આ રીતે રૂપક દ્વારા કરવાનો સંયમ દાખવે છે:

'બધી રાત લોહીનું પાણી કરીને
બિછાવ્યા છે મોતીની સેજે ઉષાએ,
પધારો કે આજે ચમનની જવાની
બધાં સાધનોથી સભર થઈ ગઈ છે.'

જીવનની ક્ષણિકતા અને શાશ્વતીનો મર્મ સમજાવવા જેવી અઘરી વાત પણ તેઓ શે'રમાં અદ્‌ભુત સરળ વેધકતાથી કરે છે – આ રીતે:

'તમે રાજરાણીનાં ચીર સમ,
અમે રંક નારની ચૂંદડી;
તમે બે ઘડી રહો અંગ પર,
અમે સાથ દઈએ કફન સુધી.'

તે સાથે મનુષ્યના સાચા જીવનધર્મનો મર્મ સમજાવવા માટે તેઓ જે મત્લા રચે છે તેમાં શબ્દસૌન્દર્ય પણ ઓછું નથી:

'ન ધરા સુધી, ન ગગન સુધી,
નહિ ઉન્નતિ, ન પતન સુધી;
અહીં આપણે તો જવું હતું
ફક્ત એકમેકના મન સુધી.'

૧૯૬૦ પછી ગુજરાતીમાં આધુનિક ગઝલની ધારા આવી ત્યારે તમાં એકશબ્દી રદીફોને અનુસરીને ભાવસાતત્યયુક્ત ગઝલો રચવાના ઘણા

પ્રયાસો થયા. ગનીભાઈ પાસેથી પણ એવી કેટલીક ગઝલો મળે છે. તેમાંની એકનો આ મત્લા :

'જેવાં મંજુ છે વન મહીં કાયમ વસંતમાં :
પથરાઈ ગૈ છે ફૂલની જાજમ વસંતમાં.'

મુસ્લામધર્મી હોવા છતાં ગનીભાઈએ હિન્દુ ધર્મનાં પ્રતીકોનો બહોળો અને સુભગ વિનિયોગ કર્યો છે. એક જ દૃષ્ટાંત :

'એ રીતે ઝબકીને દિલની ઝંખના જાગી હશે:
ઊંઘતી રાધા હશે ને વાંસળી વાગી હશે.'

અહીં પ્રતીકની સાર્થકતા આવતી નથી.

૧૯૬૦ પછી ગુજરાતીમાં આધુનિક ગઝલનો જે પ્રભાવશાળી તબક્કો આવ્યો તેનાથી ગની-ભાઈની ગઝલો પૂરેપૂરી રંગાઈ ગઈ એમ તો હરગીઝ ન કહી શકાય – બલકે આધુનિક, પ્રયોગ-શીલ ગઝલ પરત્વે તેમને કેટલાક પ્રશ્નો પણ હતા જ, છતાં તેમણે જે થોડીક આધુનિક રંગની ગઝલો લખી છે તેમાં 'ટપકી દિવસ પડ્યો' ઉત્તમ છે; તેનું કલ્પનપ્રાચુર્ય ધ્યાનાર્હ છે. ઉદાહરણરૂપે એ ગઝલનો એક શે'ર જોઈએ :

'અંધાર આવું આવું કરે બારી બા'રથી;
પીળો પ્રકાશ ખંડમાં હાંફે ફરસ પડ્યો.'

અહીં ભાવ અને અભિવ્યક્તિનું પૂરું સામંજસ્ય જોઈ શકાશે.

ગનીભાઈની ગઝલોમાં ક્રમે ક્રમે અધ્યાત્મરાગ વધતો જતો હતો. નીચેનો શે'ર તેના ભાવ ઉપરાંત ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે :

'તમે ઓઢી લીધાં મોઢા ઉપર
આકાશનાં ઓઢણ;
અમારી દર્શનાતુર આંખ પથરાઈ
ધરા થૈ ગૈ.'

અહીં 'આકાશનાં ઓઢણ' અને 'દર્શનાતુર આંખ' જેવું ભાષાકર્મ ધ્યાન ખેંચે છે.

હવે આ શેર જુઓ :

'હૃદય જંપીને બેસે એવી
યાતા જાય જહન્નમમાં;
જીવનમાં વ્યગ્રતા દઈ અવનવી
જન્નત મને આપો.'

અહીં 'જાય જહન્નમમાં' સરખો રૂઢિપ્રયોગ ઔચિત્યપૂર્વક નિયોજવાનું કૌશલ દેખાય છે. એવું જ ભાષાકૌશલ 'તોફાન છતાં યે નૌકાએ મઝધારામાં માથું માર્યું છે' જેવી તેમ જ 'પતંગાના હૃદયમાં જ્યારથી જોયો પ્રબળ અગ્નિ, વિચાર્યું દીપકે : આ જીગતું છે ડાંગવા જેવું' સરખી પંક્તિઓમાં પણ જોઈ શકાય છે.

ગઝલના શે'રનું બંધારણ, પહેલી અને બીજી પંક્તિઓ વચ્ચેની ચુસ્તી, પહેલી પંક્તિમાં દાવો અને બીજીમાં તેને પુષ્ટ કરે તેવી દલીલ, ઇત્યાદિ પ્રકારની રચનારીતિઓને ગનીભાઈએ પોતાની ગઝલોમાં વારંવાર સફળતાથી પ્રયોજી છે. ગઝલમાં ટેકનિક – સંવિધાનકૌશલ–ના તેઓ પુરસ્કર્તા હતા ને તેની પ્રતીતિ તેમના ઘણાક શે'રોમાં થાય છે. એક વાત ખાસ ભારપૂર્વક કહેવી જોઈએ કે આખેઆખી ગઝલો સારી હોય, તેના બધા શે'રો ઉત્તમ કક્ષાના હોય એવું ગનીભાઈની સારી એવી સંખ્યાની ગઝલો પરત્વે બન્યું છે તે તેમની ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ છે. તેમના 'ટેકનિક'-પ્રધાન,

દાવા-દલીલની ચુસ્તી ધરાવતા થોડાક શે'રો જોઈએ :

'આકાશના પટ પર આવીને
　　આ તારાઓ, ક્યાં કંપે છે?
મેદાનમાં માણસ પોતાની
　　શક્તિને પિછાની આવે છે.'

o

'અશ્રુના કારણે છે જીવન ધૂંધવાયેલું;
ઈંધણ ભીનાં છે એટલે બળતું નથી થયું.'

o

'તમને મારી ન શકું તેમ જિવાડું ય નહીં;
વાસનાઓ હે જીવનની, હું શહેનશાહ નથી.'

o

'સુરાહી કહી અધખીલી કળીને,
　　ખિલેલ પુષ્પોને જામ કહીએ;
વસંતને સાકીએ કરેલો
　　સરસ – સુલભ ઇન્તજામ કહીએ.'

o

'ભરોષ કે પરિસ્થિતિ બગડતી સાચવી લીધી;
અમે છાવે ખૂણે બેસીને પાંપણુ ભીંજવી લીધી.'

ભાષાકર્મ જેમ ગનીભાઈની ઘણીક કૃતિઓને ટકાવે છે તેમ ક્યારેક તે તેમની મર્યાદા પણ બન્યું છે.

'સાવ અમસ્તું નાહક નાહક
　　નિષ્ફળ નિષ્ફળ રમીએ;
'ચાલ' મજાની આંબાવાડી,
　　આવળબાવળ રમીએ.'

અહીંથી શરૂ થતી એમની આખી ગઝલ નાદ-સૌન્દર્ય અને શબ્દસંગીતના સુન્દર દૃષ્ટાંત જેવી છે.

નીચેના મત્લામાં પણ ભાવ અને ભાષાનું અદ્‌ભુત સાયુજ્ય સધાયું છે :

'કોઈ નોખા જ વૈભવનો આ વારસો
　　કાળજે ચોટ ખાધા પછીનો હતો;
ઉર વીંધાયલું સપ્ત સ્વરનું સગું,
　　શ્વાસનો વંશ પણ વાંસળીનો હતો.'

વાત પાનખરની કરવી છે, તે માટે કવિએ કેવો સમુચિત પરિવેશ રચી આપ્યો છે :

'આ રીતે કંથાગ્રહણ સરખું મહૂરત સાંપડ્યું;
પાનને વૈરાગ્યનું પીળાપણું વળગી પડ્યું.'

સાદી ઉપમાથી પણ કવિ ધાર્યું નિશાન વીંધી શકે છે :

'તમારી આંખ પરબડી કે લીમડા હેઠળ;
તો સાટલીમાં ઝમે આ વરસનો ઉનાળો.'

રૂઢિપ્રયોગના સાર્થક વિનિયોગનું વધુ એક દૃષ્ટાંત :

'શ્વસનનું નાક કપાયાની વાત છે ઘરમાં;
જુદા પ્રકારનો આ રક્તપાત છે ઘરમાં.'

ગનીભાઈની ગઝલલેખનપ્રવૃત્તિ છેલ્લાં વર્ષોમાં છયત્તાની દૃષ્ટિએ વધતી જ રહી, તે સાથે તેમાં આયાસજન્ય મથામણોનું પ્રમાણ પણ વધારે જોવા મળે છે. ખાસ કરીને તેમના 'નિરાંત' સંગ્રહમાંની કૃતિઓમાં આ લક્ષણ ચિંતા ઉપજાવે તેટલી હદે છે.

એ પ્રકારના થોડાક શે'રો ટપકાવીએ :

'તૂટી ઉતારાની ભૂખરી નવાઓના
ભાગ્યમાં રૂપાળી જ ક્યારે હતી?
સ્પર્શને ય શાપ અને ટેરવાંના કાળજામાં
કંપ હજી એવા ને એવા સ્વજન!'

•

'ચાહનાના ચીલાની ક્ષીણ થતી રેખાએ
કેડી કંડારી છે વાયરા મહીં,
ધુમ્મસના દરિયામાં ડૂબવું ગળાબૂડ ને
મથવું છે સાવ કોરા રહેવા સ્વજન!'

•

'વીંટળાઈ વળી પાછી, ઓ તારું ભલું થાય!
એકાંતની બેચેની, તું મારી તે શું થાય?'

•

'જરા મૂંઝાઉં કે તરત જ મને ખા!
જિવાતી જિન્દગી, આમ જ મને ખા!'

•

'બધિર રજની કદી ઘટના ઘટે તો કૂકડો બોલે,
વિપદ એને ય માથે કંઈ પડે તો કૂકડો બોલે.'

•

'ઓસો ચાતરવાની ચડસાચડસીમાં 'ગની,'
કિચૂડાટ વેરાયો વાટમાં;
હાથોમાં રાસ છે, હથેળીમાં આંટણ ને
આપણું ય ગાડું તો ગબડે છે,
ખાસ હોશેત, ફરવા!'

•

'આ બ્લોટિંગ શું દિલ હાંસીને ભર્યું લેથન;
ન કોઈ ખાલી જગા 'પ્રેમ' પૂરવા આપી.'

•

'સૂવે રોજ ભૂખ્યો ને ઊઠતો જ ભૂખ્યો!
ઊભો છે સમુદાય આખો જ ભૂખ્યો!'

•

'મહોબત તો આરોગે કાચી ને કાચી;
પરિપક્વ કહેવાશે કાચો જ ભૂખ્યો!'

આમે ય છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રયોગો એ ગની-ભાઈની લાક્ષણિકતા અને મર્યાદા બંને છે. 'અસ્તિત્વની હથેળી.' 'તૃષ્ણાનું ખગ,' 'અધર-નો ઝોખ,' 'લાગણીની લટો,' 'દર્દનો હાથ,' 'ભીતરની ભીંત,' 'હેડકીના ઓરતા,' 'એકાંતનાં પોપચાં,' 'જિન્દગીનું ગામ,' 'નાસિકાની આંખ,' વગેરે શબ્દપ્રયોગો બધી વખત સક્ષમ નીવડ્યા હોય એવું બન્યું નથી.

*

૧૯૪૦ થી ઊઘડવા માંડેલી અર્વાચીન ગુજરાતી ગઝલને સંબંધ છે ત્યાં સુધી ગનીભાઈ નિઃશંક એક મોટા ગજાના ગઝલકાર હતા. ગઝલના સ્વ-રૂપનાં બધાં મહત્ત્વનાં પાસાંઓ વિશેની પૂરી સમજ અને પકડ સાથે તેમણે વિપુલ અને સારું ગઝલસર્જન કર્યું. ગુજરાતી ગઝલનો વિચાર કરીએ ત્યારે ગનીભાઈની ગઝલને લક્ષમાં લીધા વિના ચાલે જ નહિ તેવું માતબર તેમનું ગઝલ-સર્જન છે. તેમની ગઝલોમાં રસનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ દીર્ઘજીવિતાનાં બળૂક લક્ષણો છે.



કાફિયાના ગુણવિશેષ અને તેનું આયોજન

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

ઈરાનના ખલિલ અહમદ ઇન બસરીએ 'ઇલ્મે અરૂઝ'ની રચના વર્ષો પહેલાં કરી. અને તે પછી તો ઉર્દૂ–ફારસીમાં ગઝલ વિશેની વિગતે ચર્ચાનાં પુસ્તકો વખતોવખત મળતાં રહ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ગુજરાતીમાં ગઝલચર્ચાનાં પુસ્તકો ગણ્યાગાંઠ્યાં છે અને તેમાં ય શ્રદ્ધેય કહી શકાય તેવાં તો માંડ ત્રણ કે ચાર. બાળપણમાં મુ. બચુભાઈ રાવત પાસેથી અનેકવાર 'ઝાર' રાંદેરી-ના 'શાયરી ભાગ ૧–૨ વિશે સાંભળવા મળ્યું હતું. ગઝલ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશ પાડનાર આ શ્રદ્ધેય પુસ્તિકામાં કાફિયાની ચર્ચા વિગતે થયેલી જોવા મળે છે. અહીં તે ચર્ચાના આધારે ગઝલમાં કાફિયાના આયોજન વિશે વાત કરવાનું વિચાર્યું છે.

ગઝલની રચનામાં કાફિયા વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. ગઝલનું અનિવાર્ય અંગ ગણાતા કાફિયા મારા માનવા મુજબ ગઝલના અવ્યાખ્યેય 'મિજાજ'-ને પ્રગટ કરનાર મહત્ત્વનાં પરિબળોમાંનું એક પરિબળ છે. અને આથી જ ગઝલરચના માટે કાફિયા પ્રત્યે દુર્લક્ષ કે બેદરકારી રાખવી ગઝલ-કાર માટે હિતાવહ નથી.

અરબી ભાષામાં 'કાફિયહ'નો અર્થ "પાછળ ચાલવું" એમ થાય છે. જેના વારંવાર આવ-વાથી શબ્દોચ્ચાર મળતો થતો હોય તેવા પસંદ કરેલ અક્ષર કે અક્ષરોના સમૂહને કાફિયહ કહે છે. ગુજરાતીમાં આને પ્રાસ કહી શકાય.

કાફિયાના મહત્ત્વના ગુણવિશેષ નવ છે : રવી, તાસીસ, દખીલ, રિદફ, કયૂદ, વસ્લ, ખુરુજ, મઝીદ અને નાઇરૂહ. આ નવમાંથી અનુક્રમે આઠ સુધીના ગુણવિશેષ ગુજરાતી કાફિયામાં પણ જોવા મળે છે, જ્યારે નવમો ગુણવિશેષ 'નાઇરૂહ' ફારસી કરતાં ગુજરાતી ભાષાસ્વરૂપ અલગ હોવાથી તે ગુજરાતી ભાષામાં જોવા મળતો નથી. આથી ગુજરાતી માટે તો તેનો ઉલ્લેખ જ પૂરતો ગણી શકાય. શ્રી ઝારસાહેબે મઝીદ સુધીના આઠ ગુણવિશેષને માટે ગુજરાતી પારિ-ભાષિક સંજ્ઞા પ્રયોજી છે: (૧) 'રવી'ને માટે વાદી, (૨) 'તાસીસ' ને માટે જડ, (૩) 'દખીલ'ને માટે સંયોગી, (૪) 'રિદ્ફ'ને માટે અનુયાયી, (૫) 'કયૂદ' ને માટે બંધ, (૬) 'વસ્લ'ને માટે સંબંધી, (૭) 'ખુરુજ'ને માટે બહાર, (૮) 'ઝમીદ'ને માટે વિશેષ.

રવી એટલે કે વાદીને કાફિયાનું મૂળતત્ત્વ ગણવામાં આવે છે. વાદી એ પ્રાણ છે, કારણ કે વાદી વિના કાફિયા શક્ય જ નથી. વાદી એટલે એવો અક્ષર કે જે કાઢી નાંખવાથી કાફિયા અર્થહીન બની જાય કાં તો જે અર્થમાં પ્રયોજાયો હોય તે અર્થ સાથે શબ્દનો સંબંધ ન રહે.

દા. ત., 'ન આવ કલ્પનામાં, વિચારોમાં, ખ્વાબમાં,
તું પણ હવે ના જોઈએ તારા જવાબમાં.'
– મરીઝ

ઉપરના શેરના કાફિયા ખ્વાબ અને જવાબ

છે. અને તે કાફિયામાં વાદી 'બ' છે. જો 'બ' કાઢી નાંખીએ તો 'ખ્વા' અને 'જવા' શબ્દો રહે છે, જે અનુક્રમે પહેલો શબ્દ અર્થહીન બની જાય છે જ્યારે બીજો શબ્દ જે અર્થ સાથે પ્રયોજાયો છે, તે શબ્દ નથી રહેતો અને અન્ય અર્થ ધરાવતો શબ્દ બની જાય છે. અહીંયાં જો ખ્વાબી કે જવાબી કાફિયા હોય તો પણ વાદી 'બ' કહેવાશે, કારણ કે 'ઈ'ને દૂર કરવાથી શબ્દ તેનો અર્થ ગુમાવતો નથી.

કાફિયાનો બીજો ગુણવિશેષ છે તાસીસ. ફારસીમાં તાસીસનો અર્થ મજબૂત કરવું એવો થાય છે. તાસીસને આપણે ગુજરાતીમાં 'જડ' તરીકે ઓળખીશું. તાસીસ વિશે જાગ્રત ગઝલકાર હંમેશાં કાળજી રાખતા જોવા મળે છે. કાફિયામાં વાદીની પૂર્વે એક આખો અક્ષર આવતો હોય અને તેની પૂર્વે જો કાનો આવતો હોય તો તે કાનાને તાસીસ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

દા. ત.,

'સાગર મહીં ઘૂઘવતો સાગર થઈ શકું છું,
સંસારમાં રહીને શાયર થઈ શકું છું.'

– અમૃત ઘાયલ

ઘાયલસાહેબના પ્રસ્તુત મત્લામાં 'સાગર' અને 'શાયર' કાફિયા છે અને ઉપરના બંને કાફિયામાં વાદી 'ર' છે. વાદીની પૂર્વે એકમાં 'ગ' અને બીજા કાફિયામાં 'ય' છે. આ 'ગ' અને 'ય'ની પૂર્વે અનુક્રમે 'સ' અને 'શ'ને લાગેલા કાનાને તાસીસ કહે છે. એક કાફિયામાં જડ હોય તો બીજા કાફિયામાં જડ આવે જ તે અનિવાર્ય નથી. કારણ કે 'સાગર' અને 'શાયર'ના અન્ય કાફિયા ઝરમર, પથ્થર, પંજર, કેસર, સુંદર વગેરે આવે છે, જેમાંથી એકેયમાં તાસીસ નથી. જો કે તાસીસવાળા કાફિયાની ગઝલમાં તાસીસવાળા જ અન્ય કાફિયા પ્રયોજાય તો તે ઉત્તમ ગણાય.

ત્રીજો ગુણવિશેષ 'દખીલ' છે. દખીલનો અર્થ થાય છે 'ખાસ મિત્ર'. તેને માટે ઝારસાહેબે પ્રયોજેલો 'સંયોગી' શબ્દ ગુજરાતીમાં સમજવા માટે વધુ અનુકૂળ જણાય છે. ઉપર જોઈ ગયા તે 'સાગર' અને 'શાયર' કાફિયામાં વાદી પૂર્વેનો અને જડની વચ્ચેનો અક્ષર અનુક્રમે 'ગ' અને 'ય' છે, જેને સંયોગી કહેવાય છે. સંયોગી વગર જડ કે જડ વગર સંયોગી આવી નથી શકતાં. એકે જડવાળા કાફિયામાં જુદા જુદા અક્ષરો સંયોગી તરીકે આવી શકે છે.

રિદ્ફ એ ચોથો ગુણવિશેષ છે, જેને આપણે 'અનુયાયી' તરીકે ઓળખીશું. વાદી અક્ષરની પહેલાં આવતાં કાનો, દીર્ઘ ઈ, એક માત્રા, બે માત્રા, કાનો અને એક માત્રા, તથા કાનો અને બે માત્રા (કા, કી, કે, કૈ, કો, કૌ) અનુયાયી છે. જ્યારે વાદી અને અનુયાયી વચ્ચે અડધો અક્ષર (કેવળ વ્યંજન) હોય તો તેને યુક્ત અનુયાયી કહેવાય છે. દા. ત., દાસ્ય અને હાસ્યમાં વાદી 'ય' છે. કાનો અનુયાયી છે જ્યારે અડધો 'સ્' યુક્ત અનુયાયી છે. તેવી જ રીતે જોતાં જીર્ણ અને શીર્ણમાં અડધો 'ર્', નેત્ર અને વેત્રમાં અડધો 'ત્', ચૈત્ય અને દૈત્યમાં અડધો 'ત્' તથા ઔંસ અને હૌંસમાં અનુસ્વાર યુક્ત અનુયાયી

છે. અનુયાયી કાફિયામાં તે જ અનુયાયી ચિહ્નો અને યુક્ત અનુયાયી કાફિયાઓમાં જે અનુયાયી ચિહ્ન હોય તે જ ચિહ્નસહિત અર્ધ અક્ષર પણ તેનો તે જ લાવવો અનિવાર્ય છે.

દા. ત., સોગ, ભોગ, રોગ, જોગ, વગેરે. અહીં કાનો અને એક માત્રા અનુયાયી છે. 'સોગ' કાફિયામાં પ્રથમ અક્ષર ગુરુ અને દ્વિતીય અક્ષર લઘુ છે. આથી તે જ વજનના અન્ય શબ્દો કાફિયા તરીકે ન પ્રયોજવા જોઈએ.

કયૂદ એ કાફિયાનો પાંચમો ગુણવિશેષ છે, જેને માટે ગુજરાતીમાં 'બંધ' સંજ્ઞા પ્રયોજી શકાય. કાફિયામાં વાદીની પૂર્વે અનુયાયી વગર જે અર્ધ અક્ષર આવે છે તેને 'બંધ' કહેવાય છે. ઉદા. તરીકે, નંદ અને છંદ કાફિયા જોઈએ તો તેમાં અનુસ્વાર બંધ કહેવાશે. અહીં અનુસ્વારને યુક્ત અનુયાયી કહી શકાશે નહીં, કારણ કે યુક્ત અનુયાયી, અનુયાયીને આશ્રિત છે. અનુયાયી વિના યુક્ત–અનુયાયી સંભવિત નથી. મસ્તત્રસ્ત, દર્દ–જર્દ વગેરે કાફિયામાં અર્ધ અક્ષરો બંધ કહેવાશે. આ અંગે નિયમ પ્રચલિત છે કે યુક્ત અનુયાયીની જેમ જ કોઈ પ્રાસમાં જે 'બંધ' અક્ષર આવતો હોય તે જ અક્ષર અન્ય કાફિયાઓમાં પણ આવવો જોઈએ. દા. ત., 'બ' અક્ષર 'બંધ' છે, તો બધા કાફિયા 'બ' સાથે જ લાવવા જોઈએ: સબ્ધ, કબ્ધ, વગેરે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે વાદીની પછીના બંધ સુધીના ચાર ગુણવિશેષ જોઈ ગયા: જડ, સંયોગી, અનુયાયી અને બંધ. આ ચારેય ગુણવિશેષ વાદીની આગળ આવતા અક્ષરો છે. વાદીની પછી આવનાર ગુણવિશેષ વસ્લ (સંબંધી), ખુરૂજ (બહાર), મઝીદ (વિશેષ) અને નાઇરૂહ છે.

વાદીની પછી આવનાર પ્રથમ ગુણવિશેષ વસ્લ એટલે કે સંબંધી છે. વિભક્તિના પ્રત્યયોને સંબંધી કે વસ્લ કહે છે. સંબંધી વાદીના પછી અને વાદીની સંગાથે જોડાયેલો જ આવે છે, જેને વાદીની જેમ દરેક કાફિયામાં લાવવો અનિવાર્ય ગણાય છે.

દા. ત., બતાવી, સજાવી, લખાવી વગેરેમાં વાદી 'વ' છે, જ્યારે પછીની દીર્ઘ ઈ સંબંધી કહેવાશે. તેવી જ રીતે ધાર્મિક, માર્મિક કાફિયાઓમાં 'મ' વાદી અને 'ક' સંબંધી ગણાશે. આ પ્રમાણે કાફિયામાં આવતાં બહુવચનનાં ચિહ્નો જાતિ-વચનદર્શક ચિહ્નો, તુચ્છકારદર્શક અક્ષરો વગેરે સંબંધી કહેવાશે.

ખુરૂજ અને મઝીદ એટલે કે બહાર અને વિશેષના અનુક્રમ બાબત ઉર્દૂ–ફારસી વિદ્વાનોમાં આદિથી મતભેદ પ્રવર્તે છે. કાફિયામાં સંબંધી પછી અનુક્રમે જે અક્ષરો આવતા હોય તેને બહાર અને વિશેષ કહેવામાં આવે છે.

દા. ત., ઝરણાંઓ, હરણાંઓ કાફિયા જોઈએ તો તેમાં 'ણ' વાદી છે. 'ણ' પછી કાનો અને અનુસ્વાર સંબંધી છે. સંબંધી પછીનો 'ઓ' બહાર ગણાય છે. જો ઉપરના જ કાફિયા હરણાંઓ જ, ઝરણાંઓ જ સ્વરૂપે હોય તો બહાર પછીનો અક્ષર 'જ' વિશેષ કહેવાય છે.

અહીં એ નોંધવું રહ્યું કે ગુજરાતી ગઝલોમાં ખુરૂજ અને મઝીદ જૂજ પ્રમાણમાં જોવા મળે

છે. વળી, ગુજરાતીમાં તો બહાર અને વિશેષને તો રદિફ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

આમ, ઉપર જોયા તે વાદી સિવાયના ગુણ-વિશેષો કે તેમાંના કેટલાક કાફિયામાં હોવા જ જોઈએ અને તો જ કાફિયા બને કે સાચો તેમ માનવું જરૂરી નથી. વાદી કાફિયાનું મૂળ ગણી શકાય, પરંતુ તેનો અર્થ એ નથી કે વાદી જ કાફિયા છે. કાફિયા એટલે કે પ્રાસમાં ઉપર જોઈ ગયા તે સાતેય ગુણવિશેષ ન હોય ત્યારે પણ વાદી તો હોય છે જ. આવા પ્રાસને વાદી પ્રાસ કહે છે અને ત્યારે 'વાદી'ની પહેલા આવતા અક્ષરના સ્વરૂપને આધારે પ્રાસયોજના કરવામાં આવે છે. જ્યારે એકલો વાદી પ્રાસ હોય ત્યારે તેનો આગલો અક્ષર હ્રસ્વ ચિહ્નો સહિત હોય તો અન્ય શબ્દ તે જ પ્રમાણે એટલે કે હ્રસ્વ ચિહ્નો સહિત જ લાવવો જોઈએ.

દા. ત., ઘર, દર, વગેરે.

ઉપરના કાફિયામાં 'ર' વાદી છે. તે સિવાય આગળ જોઈ ગયેલા સાત ગુણવિશેષોમાંથી એક પણ ગુણવિશેષ અહીં દેખાતો નથી. વાદીની પહેલાંનો અક્ષર 'અ' સ્વરસહિત છે. તેથી દરેક પ્રાસમાં વાદી પહેલાંનો દરેક અક્ષર 'અ' સ્વર સહિત લાવવો જોઈએ. વજન એકસરખું હોવા છતાં ઘરનો પ્રાસ શિર, ઉર, નહીં થઈ શકે. શિર અને ઉરમાં વાદી 'ર' હોવા છતાં શબ્દોચ્ચાર મળતો આવતો નથી. અને આથી આરંભમાં જોઈ ગયા તેમ તે પ્રાસને કાફિયા ગણી ન શકાય, કારણ કે માત્ર વાદીને જ પ્રાસ ન ગણી શકાય પરંતુ વાદી જ્યારે તેની પૂર્વેના અક્ષરના સ્વરૂપને મળે છે ત્યારે જ શબ્દોચ્ચાર મળતો થાય છે.

ગુજરાતી ગઝલોમાં નીચે પ્રમાણેની પ્રાસ-યોજના વિશેષ જોવા મળે છે :

(૧) કેવળ વાદી પ્રાસ – ઘર, દર
(૨) અનુયાયી પ્રાસ – હોશ, શોષ
(૩) સંબંધી પ્રાસ – ઈશ્વરી, પયગંબરી
(૪) જડ અને સંબંધી પ્રાસ – ચાકરી, પાથરી
(૫) અનુયાયી પ્રાસ – જવાબી, ગુલાબી
(૬) બંધ સંબંધી પ્રાસ – વસ્તી, મસ્તી

પ્રાસની બાબતમાં મહત્ત્વનો દોષ એ ઇતા-એ-જલી છે. ઇતાઅ્ એટલે 'પાયમાલ કરવું', જલી એટલે 'સ્પષ્ટ' એમ અર્થ થાય છે. ગુજરાતીમાં તેને દેખીતો દોષ કે સ્પષ્ટ દોષ કહી શકાય.

દા. ત., આશય, નિર્દય, નિર્ભય કાફિયાઓ જોઈએ તો તેમાં 'ય' વાદી છે. 'ય' ને કાઢી નાખતાં શબ્દ અર્થહીન કે જે અર્થમાં પ્રયોજાયો હોય તે અર્થને ગુમાવી બેસે છે. પરંતુ રસમય કાફિયા સાથે સુખમય, તન્મય, ગઝલમય કાફિયા પ્રયોજી નહિ શકાય. કારણ કે રસમય અને સુખમય બંનેમાંથી 'ય' કાઢી નાંખતા રસ અને સુખ બંને મૂળ અર્થ ધરાવતા શબ્દો તો રહે જ છે આથી 'મય' એ સંબંધી ગણાશે અને રસ અને સુખ એ પ્રાસમાં એકબીજાને મળતા નથી. આથી આ સ્પષ્ટ દોષ બની રહે છે. આવી જ રીતે પ્રાસમાં હ્રસ્વને સ્થાને હ્રસ્વવાળા અને

દીર્ઘને સ્થાને દીર્ઘવાળા તેમ જ વિવૃત્ત ઉચ્ચાર-વાળા કાફિયા હોય તો તેની સાથેના અન્ય કાફિયા પણ વિવૃત્ત ઉચ્ચારવાળા જ પ્રયોજવા જોઈએ.

દા. ત., ઢોળ, ધોળની સાથે ઢોળ, ખોળ કાફિયા ન આવી શકે.

આજે ગુજરાતીમાં લખાતી ગઝલોમાં દરેક કાફિયામાં વાદી અલગ હોય અને માત્ર સંબંધીને આધારે જ પ્રાસયોજના થઈ હોય તેવું વધારે જોવા મળે છે.

સગા અને દગા સાથે 'ટકા' ન આવી શકે. તેવી જ રીતે વધારે સૂક્ષ્મતાથી જોઈએ તો વાટે, ઘાટે વગેરે કાફિયાની સાથે 'છાંટે' કાફિયા પણ ન આવી શકે. મૂકી સાથે ઊગી પ્રાસયોજના તો સમજ્યા પરંતુ પંથ સાથે સાર એમ કાફિયા પ્રયોજનારાઓની સંખ્યા પણ જાગ્રત ગઝલ-કારોની સરખામણીમાં તો અનેક ગણી વધારે કહી શકાય. ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે બે-ચાર ગઝલકારોને બાદ કરતા કાફિયા વિશે ભારે પ્રમાદ સેવાતો જણાય છે. કદાચ આધુનિક ગણાવવા કે 'પ્રયોગ' કહેવડાવવા આમ કરવું અનિવાર્ય લેખાતું હશે!

કાફિયાની દૃષ્ટિએ અમૃત ઘાયલનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. ઘાયલસાહેબે જે શબ્દ પર ભાગ્યે જ બે કે ત્રણ કાફિયા જડી શકે તેમ હોય તેવા શબ્દો પર પણ અનેક કાફિયાઓ લાવીને કુશળતા-થી પ્રયોજ્યા છે, અને ગુજરાતી ગઝલને સમૃદ્ધ બનાવી છે. ઘાયલસાહેબ પછી કાફિયા-સમૃદ્ધિ મનોજ ખંડેરિયાની 'અચાનક' પછીની ગઝલોમાં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત કાફિયાની બાબતમાં થયેલા પ્રયોગોએ પણ અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. ગુજરાતી કાફિયાઓ વિશે વિગતે ચર્ચા કરવાનું મન હોવાથી કાફિયાના ગુણવિશેષો પાસે અટકું છું.



સર્જકોને

સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. કૃતિના સ્વીકારનો જવાબ એક માસમાં અપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.

કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

ત્રણ કાવ્યો | રાજેન્દ્ર શાહ

કેવળ હું એક આંખ

આકાશ-જલ-નીતર્યું તારું સુરેખ સૌંદર્ય
જોયું છે મેં
નિસ્તરંગ તળાવમાં ઝિલાતા પ્રતિબિંબની જેમ.
વળી તને જોઈ માયાવિની – મારી
મૃગતૃષ્ણાતણી મરીચિકા
સમીપ જણાય પણ પમાય ન એમ.
તેમ છતાં બાધાહીન તિમિરાંચલની નિગૂઢ
ગુહામાં તારું સાહચર્ય.

શાન્તને ય કરે વિચંચલ : રૂડો–રૂડો (!) તવ લાંક.
મારી જેમ તને ય છે સુખ પીડ
આનંદ-વેદનાની વિકલ અનુભૂતિ !
ચોમેર નિહાળું નિરંતર તવ વિચિત્ર નર્તન
લોળ ઉત્તાલ ઝંકૃતિ...
હું ન બીજું કાંઈ, કેવળ હું એક આંખ.
કેવું આકર્ષણ ! કેવો વિલક્ષણ નાદ !
બડભાગી છું હું તારો પામી આ પ્રસાદ.

તું છો તેથી જ તો

તું આમ સામે આવી ન હોત તો
ક્યાંથી હોત આ અબોલ અધરનો ઉઘાડ ?
ક્યાંથી હોત આ ઊછળતી અર્ધ અસ્ફુટ વાણી ?
અપલક મંડાયેલાં લોચનમાં
ઊભરાતું ક્યાંથી આવ્યું હોત આ નિર્મલ
સ્મિતોજ્જ્વલ પાણી ?
પણ તું છો પ્રત્યક્ષ અને તેથી જ તો

ધરાને અંગ આ નીલ તૃણનો રોમહર્ષ-કંપ,
દિનભર ક્ષણેક્ષણે દિગન્ત – અંતરાલ – અંતરે
ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિત સંવિકાલની ગભીર સોનલ
શાન્તિ, ને
રાત્રિના તન્દ્રા-ઘન-તિમિરાંચલને આનંત્ય
દીપ્તિમંત દ્યુતિ-આલ્પના, નીરવ કમનીય કાન્તિ,
ઉન્મનીને આનંદ.

તિરોધાન અને વિગ્રહાનુગ્રહે નિત્ય હે નૂતન,
દૂર હો તદ્યપિ અન્તિકે જ તું છો મુજ પ્રાણ મન.

હે નીલ નદી

હે નીલ નદી, – મેં તવ પ્રીત છે જાણી,
ક્યાંકથી આવતાં, ક્યાંક ને સુદૂર
જાય વહી તવ પાણી.
રોજ સવાર ને સાંજને પ્રહર
લહરમાં તવ ન્હાઉં.
આમ ઓ પારથી આ પાર
ને વળી આ પારથી ત્યાં જાઉં,
તવ તરંગનો મધુર સ્પર્શ માણી.
વડની હેઠળ વાવરું બપોર વેળા,
ડાળીએ પર્ણે પર્ણે તારી હેલા,
અંગમરોડને આલોકના અંધારે
દેવાય રે સંકેત શા વારેવારે !
આપણ બે મહીં કોણ છે અબોલ
કોણ છે વાચાળ કહે !
કોણ કોનાથી ફેરવી મોઢું
કશું ય અપર લહે ?
પ્રાણને વહન ઝિલાય ગભીર વાણી.
હે નીલ નદી,
પ્રથમ ક્રિયે તે શુભ મુહૂર્તે ગાઈ છે સલપદી !
હે નીલ નદી !

('નિશાઅંજના'–કાવ્યોમાંથી)

ગીત-ચતુષ્ક | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૧. ખારાં જળની તાણ

ખારાં જળની તાણ,
અમારાં વસમાં ચાલે વ્હાણ !—

ક્યાંથી નીકળ્યા, જવું હતું ક્યાં ?
વચમાં ક્યાં અટવાયા ?
શઢને માટે સવળા પવનેા
અવળા થૈ વંકાયા !
રહ્યાં નહીં હાથે હવે સુકાન,
અમારાં પાછાં પડતાં વ્હાણ !—

મેાજાં ભીંસે ખડક બનીને,
જકડે જળ થૈ જાળ,
સામી પારનાં સપનાં ડૂબ્યાં
તરવાનેાં નહીં તાલ !
એવું તેા અંદર ઊઠ્યું તુફાન,
અમારાં તૂટતાં લાગે વ્હાણ !—

૨. ફૂલને ફાવે વ્યેામ

મૂળ ભલે માટીમાં ઊતરે,
ફૂલને ફાવે વ્યેામ;
મૂળ ઝંખતાં માટી માટી,
ફૂલ સૂરજ ને સેામ !—

તટનાં બંધન ભલે સિંધુને,
વાદળ એ કયમ વેઠે ?
ભીતરનેા રસ ચડે સઘન થૈ,
રિમઝિમ ઊતરે હેઠે !

ગગન આખુંયે બથમાં લેતાં
ભાવે ઊઘડે ભેામ !—

જે માટીમાં મન બંધાયું,
તેની પાર જવાનું;
જેને કારણ ફૂલ પમાયું
એની મ્હેક થવાનું :
મ્હેક થતાંમાં અઢળક લ્હેરે
વસંત રેામેરેામ !—

૩. કેમ પકડવી મારે

કહે છે કે આ અજવાળામાં એની નજર ભળી છે,
કેમ પકડવી મારે ?
કહે છે કે આ ગ્રહ-તારામાં એની વાત લખી છે,
કેમ વાંચવી મારે ?

શબ્દે શબ્દે એના અર્થ ભળ્યા છે,
શ્વાસે શ્વાસે એના પ્રાસ ઢળ્યા છે,
એની કરુણા કળી કળીમાં એવી સહજ ફૂટી છે,
કેમ ખીલવવી મારે ?

પર્ણે પર્ણે એનું તેજ લસે છે,
પુષ્પે પુષ્પે એનું રૂપ હસે છે,
લહરે લહરે મહેક મહીં એ એવી ચાલ ચલે છે,
કેમ બાંધવી મારે ?

આંખે આંખે એના ઘાટ મળે છે,
પગલે પગલે એની વાટ વળે છે,
માયા એની ઘટ ઘટ એવી છાકમછેાળ કરે છે,
કેમ ઝીલવી મારે ?

૪. માટીમાંથી ઊછર્યા રે

માટીમાંથી ઊછર્યા રે, માટીમાં પછડાયા;
માટી વીંધવા જતાં રે, માટીમાં અટવાયા !

આ માટીમાં મોતી રે, જલના તેજે ભરિયાં;
આ માટીના કાંઠે રે, સપનાં થોક ઊતરિયાં !

આ માટીના વૃક્ષમાં રે, કાંટા ભલા લપાયા !
આ માટીના મૂળમાં રે, ઊંડે અમે મૂંઝાયા !

આ માટીના માથે રે, ઝળહળ ઝુમ્મર દીવા !
નજર બાવરી દોડે રે, એ અજવાળાં પીવા;

માટીના રસ પીતાં રે, ભીતર નહીં ધરાયા;
આ માટીમાં રમતાં રે, ક્યાંના ક્યાંય તણાયા !

બે ગઝલ | ચિનુ મોદી

(૧)

સાવ સૂની આ જગામાં ફરફરું છું, ક્યારનો
આંસુથી અળગો પડી ને ઝરમરું છું, ક્યારનો.
અટપટા સંકેત છે તારાં સ્મરણમાં એટલાં
આવ ને સમજાવ એવું કરગરું છું, ક્યારનો.
જાણતો જેની ધરાતલ, એ જ છે રસ્તો છતાં
એક ડગલું માંડતાં પણ થરથરું છું, ક્યારનો.
સાવ સામે તો ય ના સ્પર્શી શકું, ચૂમી શકું
આવી મર્યાદાથી મનમાં ચરચરું છું, ક્યારનો.
દેહમાં ખૂંપી ગયું 'ઈર્શાદ' વરસોથી છતાં
આ સમયના બાણને ખેંચ્યા કરું છું, ક્યારનો.

(૨)

જો સુગંધીને તમે પામી ગયો,
પુષ્પને મળનાર બદનામી ગયો.
તારલાઓ ! ક્યાં તમે આવી ગયા ?
સાંજ છે, ને રાતને જામી ગયો ?
આરસીમાંથી નિતારો બિંબને,
જાતને ક્યારેક તો સામી મળો.
કૈંક વરસોથી વસું છું આપમાં,
આપ અમને કેમ ખરગામી ગયો ?
ક્યાં કહે 'ઈર્શાદ' કે સ્વામી ગયો ?
આપ એને કાવ્યનો કામી ગયો.

ખમા, ખમા ! | બાપુભાઈ ગઢવી

આ મન–સહસ્રદ્વાર–ભવન–ને ખમા, ખમા;
વસનારને તનેય–સપનને–ખમા, ખમા !

કાંઠાને, જળ-લહરને, ગહનને ખમા, ખમા;
હોડી–હલેસાં–સઢને, પવનને ખમા, ખમા !

ચીંધ્યો આ માર્ગ તારા તરફનો મને સતત;
સામાં મળ્યાં એ સર્વ શુકનને ખમા, ખમા !

મારી ભૂલોની જેમ સિતારાને, સાચવે;
તારા હૃદય સમા આ ગગનને ખમા, ખમા !

ઇચ્છા પૂરી હો એક, પછી ફાંસીએ ચઢું;
ફૂલો, મારા–વીરવદરકા–વતનને ખમા, ખમા !

ઋતુચક્રની શ્રુતિઓ

ઉશનસ્

ભીડચા દાંતા દાંતામહીં સજ્જડ, ને છે ગતિમય
બધાં ચક્રો ચાકે, જરી ન ચૂંચવે, અચ્યુતલયે
ચલે છે સંયંત્ર ગ્રહનું અખિલું સ્નેહલ-નયે,
અને ચક્રે જોડચો સતત ચલતો સંગ સમય;

ન જાને ક્યાં, ક્યે વિવરતલ ફ્લાઇંગ વ્હીલ તે
જડ્યું છે છૂપું, દે ગતિ સકલને, આદ્ય ફરતું;
પગેરું જો કે કૈં શ્રુતિમહીં મને ક્યાંક મળતું
ઋતુપ્રાસેરાસે રમતી જતી જેથી અખિલ તે;

સુણું: હૂહાડેરાતે ધરતી ખણુતું કોક; મણકો
વીંધી આરેપારે જતું તું કીડીનું સૂત્ર; કીડીઓ
સમાનું ખેંચંતી શકટ – સુણી'તી: જાય હીંડી ઓ
ઉનાળા આખાને અતિક્રમતી, ત્યાં વીજસણકો-
ઉનાળુ ખેંચે છે શકટ કીડી મૂંગી વણુરવરે,
ભીનું વર્ષાભારે પછી દરદૂરો ઘર્ઘર ગજે.

*તારલો

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

તારલો ખર્યો?
નહીં નહીં
તારલો ભોમથી ધીમેકથી સર્યો...
ત્વરિત પાવકાગ્નિ થૈ વ્યોમમાં ધસ્યો...
ધસી સુદૂર અંતરિક્ષમાં વલ્યો...
હવે
અહીં
હૃદય મહીં
જ્યોત થૈ ઝગી રહ્યો.

* કલાકારમિત્ર સ્વ. વિપિન (ચાચુ)ની સ્મૃતિમાં.

કોક આવશે

શશિશિવમ્

મને વાગે ભણકારા કોક આવશે,
કયા સાજ ને શણગાર સાથ લાવશે! મને૦

એડીના ધસમસતા ધમકારા વાગતા
ને વીંઝાતા હાથના ઓળા,
શ્વાસના વંકાતા વ્હેણમાં અણદીઠા
ધૂસરાતા મસમોટા ઠોળા;
લઈ આખો અવકાશ નેણુ આંજશે! મને૦

વાયરે પડઘાતા હાંફભર્યા શ્વાસ
એના ઊડતા હેલાર રોમરોમમાં,
તાતી નજરુંનાં તીર પલપલને પરપોટે
આવી ભોંકાય જોમજોમમાં;
ક્યાં ઊંડાણો ભીતરમાં ભારશે! મને૦

ધુમ્મસની કેડી

શશિશિવમ્

કેડી ના ઊઘડે ધુમ્મસની.
ધુમ્મસવગડે નજર ભરેલી, ક્યાં કંટક ક્યાં કેડી!
આગળપાછળ નયન ફરે ને પગમાં ધુમ્મસબેડી;
ઘૂંટે શ્વાસને ધુમ્મસ ને આ પવનલ્હેર ધુમ્મસની;
કેડી૦

ધુમ્મસનાં આકાશ ભરેલાં, ક્યાં સૂરજ ક્યાં શશિયર!
ધુમ્મસની પાંખો સમસમતી, ઘોળ ધમધમે ભીતર;
ધુમ્મસશ્વાસે ઢળી જઈને જાત થશે ધુમ્મસની!
કેડી૦

—ઢીમન : ચોટી

ભાલચંદ્ર

એક દો તીન
યા ની મોસમ હૈ રંગીન –
એક –
દો –
તીન –

આહા ઢીમનભાઈ કોબિતા કોરે !
કિનારે બેઠા કોબિતા કોરે !

સાગર પીધાં
સરવર પીધાં
તરવર પીધાં
ઝરણાં પીધાં
શેરડિમેન્ચર ભરણાં પીધાં
મેઘધનુષ્યના
વાટામાં ખેલ્યા
સૂર્યોદયાસ્તના
રંગોમાં હોલ્યા
પહાડકુંગરાની
કેડીએ કેડીએ
કોટા વચારે
કંઈ ત્યાગે ય કર્યો —

ફૂલોની મધમધ
પર્ણોની છમછમ
સુન્દરીઓના ભાઈ
વચારે ય ચડયા —
બરમચરમની વાળી લંગોટી

સોટી ન મારી
ન મારી ચિસોટી —

આત્માનો ફોટો
ટેબલ જૂતું
પારકર ઝાલી ત્યાં
પૂંછડું છૂટયું !

અરે ઢીમનભાઈ !
પગપ આ તૂટયો –
ઉર-ઝરણનો
ફુગ્ગો આ ફૂટયો !

વાહ, ઢીમનભાઈ
કોબિતા કોરે !
બંગલામાં બેઠા
કોબિતા કોરે !

રંગોનો ભઈ
સુરભીઓ કોરે
તણોતણીની
કોથમીર ભભરાવે !
ગીઝરનું ભઈ
પાણી ય સૂધે –
શકું આવી
એવાં કાણાં ય કાઢે.

મહાભારતના
મોજામાં પેસે –
મોજમાં પેસી

મોસ્કોમાં નીકળે.
રામાયણની હેટ એ ઓઢે
હેટ ઓઢી સ્વીડન ધમરોળે

છંદની નાભિમાં
ફેક્ટરી ભાળે –
ફેક્ટરીમાં એક
મૂળો ઉગાડે.
શબ્દ શબ્દનાં
ડાકલાં વગાડે –
ડમડમ નગારાં
તડકામાં તોળે –
પવન સોનેરીમાં
તાલકું ખોળે.

ભૂરું મગજ લઈ
દાનમાં આપ્યું
સફેદ મગજ લઈ
ઊધઈને બાળ્યું.
રીઢ કી હડ્ડીની
માળા બનાવી.
માળા બનાવી
મન્દિર ચઢાવી.

સ્થાયી – અસ્થાયીના
સરવાળા કીધા.
સરવાળા કીધા –
ગુણાકાર ગરમાળા કીધા
ભાગાકાર ભરમાળા કીધા.

હીરા એવા સૌ
આરાક બનાયા.
કરોળિયાની
કીકીમાં નાખ્યા –
થીજેલાં આંસુના
અણુમાં નાખ્યા.

ખ્હામાં નાખી એલચી
દૂધપાક સમ થાય
દાળ મસાલે મ્હેંકતી
પડિયા અતિ છલકાય
સિયાવર રામચન્દ્ર કી જે!
પવનસુત હનુમાન કી જે!
પિયારે ઢીમનચન્દ્ર કી જે!

હે બી શુંદર કોબિતા કોરે!
ધન ધન ઢીમનભાઈ
કોબિતા કોરે!

'અહો અહો'નાં
યુનિયન બાંધ્યાં –
કસ્બા કસ્બામાં
મંડળ રચાયાં.

કો'કે કહ્યું ભા'
બદલા જમાના —

બદલા જમાના?

મૂંઝાયો પલભર
રાતભર
સૂર્યે પીધું ઝાકળ
મદમસ્ત
અંગ અંગમાં નર્તનડોલન
ડોલનનર્તન
થન થન થન થન
ધોર્યો ભરબપોર

ચક્કર ચક્કર ભમ્મરડો
વિન્નુભાઈનો ભમ્મરડો
રસ્તોની વાળી ગડી
એવડ ચોવડ
સોળ ચોસઠ હજાર
મૂકી ભિરાકર પાકીટમાં
પરસ્યુરણની વચ્ચે
કેડીઓ વીટી
હકા બનાવ્યા,
રીંગણાં જેવા
થેલીમાં નાખ્યા;
કાગળનું એક ફૂલ
કાને ખોસ્યું
ચાલી નીકળ્યો મઝધાર
વસુધા
વસુધા ક્યાં છે –

હીમતબંધ કોમિતા ગૌરે –
ધારી શેરબાંનું આદુ સુંઘાડે –
કોમિતા ધારે !

મોન્રોરામિ હીમતભાઈ !
જુઓ !
જુઓ !
આ ચપટી વાગે !
રાન્સેસ ધ્ સેકન્ડનું
ભૂત જગાડે !
જાગો જાગો હીમત પ્યારે !
નવયુગ ઝૂમે
બાલ તુમ્હારે !

હીમત —

હીમત —
હીમત —

વ્યાધ વાલ્મીકિના મુંઢમાં પડ્યો
ક્યા જંતુના પેટનો કીડો ?

પ્રિસિલાસની નજરે ન ચડ્યું
ક્યાંથી ફૂટ્યું આ નપુંસક ફુદ્દું ?
શેક્સપિયર દાન્તેના ચૂંકમાં ઠસવી
ક્યા વડવાની મૈથુની ઝખ્મા ?

એસ્પટ – પાઉન્ડના કમ્પાઉન્ડ મિક્ષ્ચરમાં
કેવી રે સેબનાં વાયરસ ભેળવ્યાં !

સર્જનાનુશીલનનો સરિયામ રસ્તો
પોલિયો વાળો શું ઊંચકે જરતો ?

કમ્પોર્ટિક વિવેચનના સૂત્રથી ચાલે
સેપ્ટિસ્ટ ઊછળતાં નામોથી ય ગભરે.

અંધો શું અંધાને પડકારે
લાલ-કાળાનો શો ભેદ પ્રમાણે !

પાણીના બળદ સો જોજન ચાલે
ફ્રીજ્જડ ખેતરમાં ચાડિયા ધૂણે.

કોન્ગેનિટલ કોન્ડોમ ચોટિયે ચોટ્યું –
નાભિમાં મસ્ત આ થોરિયું ઊગ્યું !

ગુડાવ –
ચિયર્સ ડિયર
આ નવલશા હરજી
હીમત
ગામના ડુંગરા
સીમ સારી મેં
ભજે નગારા !
કાગવાસ નાખે પાર –

ઢીમન —
ઇનામ બટોરે પાર !

શાન્તમ્ પાપમ્
શાન્તમ્ પાપમ્
વત્સ !

કૉબિતા મ્હણજે કૉબિતા.
બંદ ગોબી —
ફૂલ ગોબી –
કોબી –
બારે ફી સીઝન કી
સસ્તી ભલી સબ્જી.

ઢીમનભાઈ !
ઇફ યુ પ્લીઝ –

ઇજીપ્શ્યન મમીના ગુહ્યાંગમાંથી પ્રાપ્ત –
આ પપેઇરસ —
સ્પર્શગન્ધસ્વાદાલૌકિક –
કૉબિતા કાજે નાયાબ નુસ્ખો :

બ્લુફિલ્મ સપ્તાહ પશ્ચાત્
હૉટ બુક્સ નવાહ્ન પશ્ચાત્
વિશ્વસમસ્તસ્ય
જીવિતેતિહાસિક
ગ્રાંથિકચિત્રિતશિલ્પિતવાઆખ્યાનપશ્ચાત્

સ્નાનાગારે
શીતોષ્ણશીતોષ્ણ
જેમ્સ બોન્ડીય
સ્નાનપશ્ચાત્ –
ઢીમનભાય –

નાસિકાગ્રે તિલક કરી
કુછ સોચિયે :
કોઈ એગ્ઝર એમ કે
પઢે સો પંડત હોય –
શોચિયે :
ક્રોઈડે આપ્યા છે ઢીમન
રોજના ઉજાગરા
યાદ કિજિયે :
સ્વપ્નો મહીં નહીં હતું તનભાન જ્યારે –
ઉપસ્થિત
ભાદ્રપદીય દ્વિસુખાષ્ટપાદમૂર્તિ —
— આઉટાઉટ !
આઈ સી ધી નોટ !
બતાઈયે :
ચતુરા શોભે ચોરીએ
એને અમૂંઝણ અપાર –
ત્રિપાદહસ્તી અવનિ પે ઊભો
ચોથો ધરે નર્કાગાર !
કુંભકાર આ ગર્દભે સંચરે –
લાકડાની ભારી માથા પર ધારે –
દયાના અવતાર !
ઢીમનભાઈ
દયા અપરંપાર !

ઢીમન પ્યારે !
ચે આઈયે બાઝાર સે
જાકર દિલોજાં ઔર !
ન્યુડ દિલોજાં સ્ટૂલ પે બૈઠે
સર પે વજની વેદ –

સાત પરદાપારે
હીમનભાઈ હનુસે
કરવો હવે વિચાર.
કૉટન વેલ્વેટ સિલ્ક ઍન્ડ મૉહેર
મલમલ માદરપાટ
છીંટ ઓફે
હેન્ડલુમ ઓફે
જરી કસબના
ધાગા ઓફે
બહેન !
હવે સીવાવો,
ધ પેઇમન્ટ વઝ મેઇડ ઇન ધ સ્ટીટ
રીમેમ્બર ?
સલોમીના સાત
ત્યારે હીમનચન્દરના સાત –
ચોટી ઊભી સાત
હીમનબાપ
કાણ્યાં પાડ્યાં સાત !
ચીંથરાં રે વીણ્યાં
ને ગ્રામાપ વીણ્યા –
ગામપરગામનાં
છાણાં ય વીણ્યાં.
જરી ગયેલાં
ધોતિયાંના ડૂચા –
રેસ પીધો એ
શેરડીના કૂચા –
ચવાણું ખાધું એ
પસ્તીના ચૂરા –
વાંસળી તૂટી એ –
લાકડાના ચીરા –
કાગળ કાગળ કાગળ ક્યાં છે ?
પેન બોલપેન હોલ્ડર ક્યાં છે ?

શ્વેત સપાટી
હીરા કાળા –
અમુક ! અમુક !
અમુક ! અમુક !
ભઈ ઇમ્પોર્ટેડ રડાર !
હીમન ઇમ્પોર્ટેડ રડાર !
આનંદ અપરંપાર !
હીમન છાયો અપરંપાર !
સરરરર !
સરરરર !

પેસિફિક પર કાગળ
પાથરો રે' વા'લા !
ઍટલાન્ટિકનો ખડિયો
તૈયાર હીમન વા'લા !

હીમનલાલ !

ત્રણ હાઇકુ

હરિત દેરાસરી

તેજઅંધાર,
સૂર્યે, પ્રકાશે રાત્રિ,
નભોમંડળે.

મોઘૂળા કાળ,
ઘંટડી રણકતી,
વિભાવરીની.

ન કંઈ ઉષ્મા,
ન તેજ સૂર્યમુખી,
કર્ણ માત્ર.

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૧



સુલિ-પ્રુધોમ

(ઈ. સ. ૧૮૩૯-૧૯૦૭)

સુલિ-પ્રુધોમ

ધીરુ પરીખ

ઈ. ૧૯૦૧માં નોબેલ પારિતોષિકનો આરંભ થયો તે વર્ષે જ સાહિત્ય માટેનું પારિતોષિક ફ્રેંચ કવિ સુલિ-પ્રુધોમને એનાયત થયું. પ્રુધોમનો જન્મ ૧૮૩૯ના માર્ચની ૧૬મી તારીખે પૅરિસમાં થયો હતો. પ્રુધોમનું પૂરું નામ રને ફ્રાંસ્વા આર્માં પ્રુધોમ. કુળનામ સુલિને એમણે પાછળથી પોતાના નામ સાથે સાંકળી લઈ લેખક તરીકે સુલિ-પ્રુધોમ નામ અપનાવ્યું. એ બે વર્ષના હતા ત્યારે પિતાનું 'બ્રેઈન ફિવર'થી અવસાન થયેલું. એમની માતાને એમના પિતા સાથેનાં પ્રેમલગ્ન પૂર્વે ૧૦ વર્ષ લાંબી પ્રતીક્ષા કરવી પડેલી, અને લગ્ન પછી ચાર જ વર્ષે પ્રેમી પતિનું અવસાન થતાં કારમો ઘા ઝીલવો પડેલો. વિધવા માતા અને મોટી બહેનની દેખભાળ નીચે એમનું બાલ્ય નાજુક અને નિરાશામય દશામાં ગુજર્યું હતું. આવા બાલ્યકાળના વાસ્તવિક કટુ જીવન-અનુભવોને કારણે એમનું મન અતિ મૃદુ અને પ્રકૃતિ અતિ સંવેદનશીલ બની ગઈ હતી. નાનપણથી જ તેઓ કદાચ આ કારણે અંતરાભિમુખ બની ગયા હતા.

એ વખતની વિખ્યાત શાળા લિસી બોનાપાર્તમાં એમણે અભ્યાસનો આરંભ કરેલો અને ત્યાંથી જ બી. એસસી.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરેલી. આમ તો એમણે વિજ્ઞાની કે વકીલ થવાના મનોરથ ઘડ્યા હતા, પરન્તુ ૧૮૬૫માં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'શ્લોક અને કાવ્યો' (Stances et Poemes) પ્રકટ થતાં જે અસાધારણ પ્રસિદ્ધિ એમને પ્રાપ્ત થઈ તેથી સાહિત્યસર્જનને જ એમણે કારકિર્દી તરીકે અપનાવી લીધું. ૧૮૬૯માં એમણે લુક્રેટિયસના પ્રથમ ગ્રંથનો અનુવાદ કર્યો અને એની સાથે 'એકાન્તો' (Les Solitudes) નામક પ્રસ્તાવના જોડી. આથી એમની ચિંતક પ્રકૃતિ અને સર્જક પ્રતિભા ઓર બહાર આવ્યાં. બાલ્ય અને તારુણ્ય કાળના વિષાદઘેરા અનુભવોને કારણે એમની કવિતામાં બે પ્રવાહોનું સંમિશ્રણ થયેલું છે : એક, રાગાવેગમાંથી જન્મતી સ્વૈરભાવવૃત્તિ; બે, વિચારગરિમા.

એમની કાવ્યયાત્રા આમ સફળતાથી આગળ ચાલી રહી હતી ત્યાં જ ૧૮૭૦માં એમના કેટલાંક કુટુંબીજનોનાં અકાળ અવસાન નિપજ્યાં. સુવાનીમાં જ વાંચવાની અતિ આદતને કારણે આંખોના સ્નાયુઓ તો નિર્બળ પડી જ ગયા હતા, આમાં વળી લકવાનો હુમલો થયો. સુલિ-પ્રુધોમ આમે ય નાજુક બાંધાના આદમી હતા, એમાં આપત્તિઓની આ વણઝારે એમને શારીરિક રીતે ભાંગી નાખ્યા. આમ છતાંય એમનું કાવ્યસર્જન લગભગ ૧૮૯૫ સુધી ચાલુ રહ્યું. ઈ. ૧૮૭૦માં ફ્રાન્સ અને પ્રુશિયા વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું તેની અસર પણ આ સ્વદેશાભિમાની અને સંવેદનશીલ કવિચિત્ત પર ખૂબ પડેલી. એમની દેશાભિમાનની ઉત્કટ લાગણીને નિરૂપતાં ઊર્મિકાવ્યના બે નાના ગ્રંથો 'યુદ્ધના પ્રતિભાવો' ૧૮૭૦માં

અને 'ફ્રાન્સ' ૧૮૭૪ માં બહાર પડેલા. ૧૮૭૮માં એમણે 'લા જુસ્તિસ' (ન્યાય) નામક દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કર્યું. ૧૮૮૮ માં 'લ બોનર' (સુખ) નામક ચિંતનાત્મક દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કર્યું. એમાં એમણે સુખપ્રાપ્તિના ત્રણ માર્ગો ચર્ચ્યા છે: જિજ્ઞાસા, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા અને વિજ્ઞાન. આ ઉપરાંત એમણે આ કાવ્યમાં સદ્‌ગુણ અને સમર્પણનો પણ મહિમા કર્યો છે. ૧૮૯૬માં એમણે 'ક સેજ' (હું શું જાણું છું?) નામક જે દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કર્યું તેમાં એમનો વિજ્ઞાન તરફનો ઝોક સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. સુલિ-પ્રુધોમ ચિંતનાત્મક પ્રકૃતિના માણસ હતા, પરન્તુ એમણે કવિતાનો કદી એ માટે સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો નહોતો. પોતીકી રીતે એમણે કાવ્ય-સાધના કરી હતી અને યત્કિંચિત કલાસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. જાણકારોએ કહ્યું છે કે સંગીત એમના કાવ્યની ધોરી નસ છે. વિવેચકોએ એમનાં કાવ્યોની લાક્ષણિકતાઓમાં બુદ્ધિચાતુર્ય, સચ્ચાઈ, મૃદુતા, સરળતા, તીક્ષ્ણતા, સંવેદનશીલતા આદિને ગણાવ્યાં છે. 'લ વાઝ બ્રિસ' (તરડાયેલું ફૂલદાન) જેવાં એમનાં પાસાદાર કાવ્યો પર જ એમની કવિકીર્તિ નિર્ભર છે. એમની સાહિત્યિક સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિને કારણે એ ૮ ડિસેમ્બર, ૧૮૮૧ના રોજ ફ્રેંચ અકાદમીના સભ્ય વરાયેલા. એમણે કાવ્યગ્રંથો ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનના અને રસશાસ્ત્રના ગ્રંથો પણ પ્રકટ કર્યા હતા.

એમને જ્યારે નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયું ત્યારે સાહિત્ય-જગતમાં સારો એવો વિવાદ જાગ્યો હતો. એ કાળે ફ્રાન્સમાં પ્રુધોમની કવિતા જાણીતી હતી, પરન્તુ ફ્રાન્સ બહાર એમને ખાસ કોઈ ઓળખતું નહોતું. એ વખતના એક જાણીતા સ્વિડિશ અખબારે તો લખ્યું પણ ખરું કે 'So the choice has fallen neither on Tolstoy, nor Ibsen, nor Bjornson, nor Mommsen, nor Swinburne, nor Zola, nor Anatole France, nor Carducci, nor Mistral, nor Hauptmann, nor even Echegaray, it has fallen on Sully-Prudhomme.' ૧૪મી નવેમ્બર ૧૯૦૧ ના રોજ સ્વિડિશ અકાદમીએ સુલિ-પ્રુધોમને આ પારિતોષિકના નિર્ણયની જાણ કરતા લખેલું કે એમને 'ગંભીર આદર્શવાદ, કલાત્મક પૂર્ણતા અને લાગણી તેમજ બુદ્ધિની વિરલ યુતિ પ્રકટ કરતી એમની કાવ્યરચનાઓ' માટે આ પારિતોષિકથી નવાજવામાં આવે છે. સુલિ-પ્રુધોમે આ પારિતોષિકનો સાભાર સ્વીકાર કરેલો, પરન્તુ સ્ટૉકહોમમાં એના અર્પણસમારંભમાં પોતાની નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે ઉપસ્થિત રહી શકેલા નહિ. એમના વતી એ પુરસ્કારનો સ્વીકાર ફ્રેંચ પ્રધાન માર્શાંએ કરેલો. પોતાના પુરસ્કારની આ રકમ યુવાન કવિઓના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના પ્રકાશન માટે વપરાય એવી ઇચ્છા તેમણે તે કાળે પ્રકટ કરી હતી.

૧૯૦૧માં, આમ, સાહિત્ય માટેનું પ્રથમ નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર કવિ પ્રુધોમ ત્યાર પછીથી ફ્રાન્સ બહારના સાહિત્યજગતમાં જાણીતા થયા. જો કે આજે એમની કવિતા એટલી બધી આકર્ષક અને આવકાર્ય ગણાતી નથી.

એમનું અવસાન ૬ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૦૭ના રોજ સાતનેમાં થયેલું.

THE BROKEN VASE

Sully-Prudhomme

The vase that holds this dying rose,
Tapped lightly by a lady's fan,
Cracked at this slightest of all blows,
Though not an eye the flaw could scan.

And yet the line, so light, so slight,
Etched ever deeper on the bowl,
Spread to the left, spread to the right,
Until it circled round the whole.

The water sinks, the petals fall,
Yet none divines, no word is spoken;
The surface seems intact to all;
Ah! touch it not — the vase is broken.

Thus oft the heart is lightly bruised
By some slight word of those we cherished;
Yet through the wound our blood
has oozed,
And lo! the flower of love has perished.

Though to the world our life seems whole,
The hidden wound is unforgot;
It grows and weeps within the soul:
The heart is broken — touch it not.

(Tr. by W. F. Giese)

તરડાયેલું ફૂલદાન

સુલિ-પ્રુધોમ

કરમાતા ગુલાબને ધારણ કરતું આ ફૂલદાન
કોઈ સન્નારીનો વીંઝણો અથડાવાથી
તદ્દન હળવી ઝાપટથી તરડાઈ ગયું,
જો કે કોઈની નજરે તે તિરાડ ચઢી નહિ:

અને છતાં ય એ આછી લકીર તિરાડ
ફૂલદાન પર ઊંડી કોરાઈ ગઈ,
ડાબેથી જમણે સુધી ફેલાઈ ગઈ
આખા ફૂલદાનને વીંટળાઈને.

પાણી ચૂએ છે, પાંદડીઓ ખરે છે,
છતાં ય કોઈ જાણતું નથી, કોઈ બોલતું નથી;
સપાટી પરથી એ ફૂલદાન સૌને અકબંધ લાગે છે;
ઓહ! એને અડકશો નહિ – ફૂલદાન તરડાયેલું છે.

આમ હૃદય પણ વારંવાર હળવેથી તૂટે છે
જેમનાથી આપણે રીઝીએ છીએ તેમના જ સહેજ
શબ્દથી,
અને એ ઘામાંથી આપણું રુધિર ઝમી જાય છે,
અને ઓહ! પ્રણયનું પુષ્પ નાશ પામી જાય છે.

જો કે જગતને તો આપણું જીવન અખંડિત
લાગે છે,
અંદરનો ઘા તો અવિસ્મરણીય છે;
એ વિસ્તરે છે અને અંતર આંસુ સારે છે:
હૃદય ભાંગી ગયું છે – એને અડકશો નહિ.

(અનુ. ધીરુ પરીખ)

દુકાળ

કિશોરસિંહ સોલંકી

છલ્લક છલ્લક છલ્કે જળ
જળ જળ જળ ખળ ખળ ખળ વહેતાં જળ. મૃગજળ.
આ જળ?
    માયાજાળ
સામે ઊભો કાળ
        કાળ તો ઊભો ઊભો હસતો
            સામે જોતાં ભસતો
માથે કાળ-શાં ચકરાવા લેતાં
        ગીધડાં તો
ઊંચા આકાશેથી સડસડાટ કરતાં ચીસો પાડતાં આવી પહોંચશે.
એકબીજાને આઘાં હડસેલી, હોઈયાં કરી, આરામથી ઊંચા ટેકરે
પાંખો પસવારી આરામ કરશે.
ને અમે?
 અમે
    માંસ વિનાના હાડપિંજર-શા
            સાંધેસાંધાથી અલગ અલગ
સૂકાઈ ગયેલી વાડના થોરનાં ઈંધણાં
            એવા અમે.
અમે નદી-નાળાંના કાંઠે, સૂકાયેલા તળાવની તેંડે
બંધાતા પાળા સાથે, ખેતરે ખેતરે વગડે વગડે તાડૂકતો તડકો
ઓઢી તગારાં પાવડા ઊંચકી ધરતીને ઊથલપાથલ કરતા
ભૂખ્યું-તરસ્યું છોકરું રડતું લીંટ ચાટતું – તો હાકોટો કરીને
છાનું રાખતા
અને વારેઘડીએ અમારી ભૂખને ચલમમાં મસળી ભરીને
છાણાનો દેવતા ઉપર ચડાવીને મૂંગા મૂંગા ચૂસ્યા કરીએ
ને પછી દુકાળને નાણ્યા કરીએ
એ પહેલાં તો

વાંઝણીને વર્ષો પછી પેટ મંડાયું છે એવી આસ્થા બંધાય
એટલે એના પ્રત્યેનો ગામનો ધિક્કાર વરાળી જાય અને સૌની
આંખો એની સામે હેતથી ઊભરાય. શકુન લેવાય.
ડોશીઓ એના દા'ડા ગણવામાં લાગી જાય
એમ
વગેરે વગેરે કોણ કેટલા શ્વાસ માટી ઉથામી એને
મેજરટેપથી માપીને ઈંચ ઈંચ લખાઈ જાય અમારા ખાતામાં.

પણ વાત એવી છે કે
વાંઝણી મા બનવાની છે.
મા ! કોની મા ?
જેના ગર્ભાશય માટે શંકા છે એ મા કેવી રીતે બની શકે ?
એક આશ્ચર્ય છે આ બધું.
ઘડામાં પાણી ભરાણું હરી પાણી !
પાણી ?
પાણીનો જ મોટો પ્રશ્ન છે મારા વો !
વાંઝણીના ગર્ભાશયમાં પાણી
સરકારી પરિપત્રોમાં પાણી
અધિકારીઓના પેટમાં ક્યારેય ન હાલતું પાણી
પાણી ટ્રેઈનમાં બેસીને આવે
પાણીને ટ્રેક્ટર તાણી લાવે
પાણી વિમાનમાંથી ઊતરે
પાણી આશ્વાસનો આપે
પાણી કાગળમાં નર્મદા છલકાવે
પાણી સુકાઈ ગયેલા હોઠને મલકાવે
પાણી આવે રે પાણી આવે
પાણી આજે આવે રે
પાણી કાલે આવે રે
પાણી વાંઝણીના પેટમાં ગર્ભ થઈને ગગડે
પાણી પાણી

ભિડાતી વાણી
સૂકાતું ગળાનું થૂંક
વાંઝણીના પેટે નસ્તર મૂક
પાણી વિના બાંધેલી પાળ
ઉપર ઊભો ઊલટક કાળ
આ પાણી વિનાના પ્રદેશમાં
કાળ પાવડે ખાંપાય રે લોલ।

લુખ્ખો પડેલો રોટલો, પર્ણવિહીન વૃક્ષ, ત્રણ ઈંટ ઉપર ઊભો કરેલો ચૂલો, પરસેવાનું સ્નાન, ગોદડાના ગાભા, દૂણીનાં ખાલી તળિયાં, તેલ વિનાની શીશી, નાગાં-પૂગાં છોકરાં, કિલો બાજરાનાં વલખાં, શાકભાજીનાં શમણાં, બેના બાર લેતો વેપારી, ચારના બદલે ચાલીસની હાજરી પૂરતો કારકુન, લોટ ભેગી બંધાતી ધૂળ, ઢોરોના ઠૂંગા ઠોચતા કાગડા, અને ફૂંકાતી કાળઝાળ લૂ, શેકો શેકો ને તમે શેકો મારા રામ!

અમારા તનના રોટલા શેકો તડકાની તવીમાં
તવીમાં શેકાય
વાંઝણીનાં છોરાં
છોરાં છોરાં રે...
દુકાળની છાતીએ વળગી સુકાઈ ગયેલું બચ બચ ધાવે છોરાં રે....

કલીઓપેટ્રાનો સોનેરી દાંત અને પૅરેલાઇઝ્ડ સૂરજ

યોગિની શુક્લ

મારી જાંબુડી નસોમાં
ખૂખરું હણહણે છે
એક કુરુક્ષેત્ર રોજરોજ.
છોડ્યા કરું છું હું
હર ક્ષણે
એક ઘાઘાત મારા જ પર!
અજગરની ગંજેરી આંખ
ફંફોસ્યા કરે છે નક્ષત્રોમાં
ક્લીઓપેટ્રાનો સોનેરી દાંત –
આસોપાલવનાં ચોરસ પાંદડાં
ઝાંખરે છે

ભોપાળની માટીમાં અડધા દટાયેલા
નવવધૂના શબની
લાલચટક ચૂંદડી પર.
યુધિષ્ઠિરના શ્વાનના
ઉમર્ણાં જ ખરી પડ્યા છે પગ!
મોહેં-જો-દડો પર ચકરાવો લેતા
ગીધના લોહિયાળ પંજા પર
વાગોળની જેમ લટક્યા કરે છે
ફદફદી ગયેલાં સૂરજમુખી —
કારણ કે,
અહીં
સૂરજ હવે પૅરેલાઈઝ્ડ છે!

ચાર ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

(૧)

હતી શબ્દની સર્વથા ભવ્ય દેરી,
ઊભી ત્યાં ગઝલ તેજનો દેહ પ્હેરી.
સતત હું પમરતો રહ્યો મારી અંદર,
સ્મરણ-વેલ ને સાચવીને ઉછેરી.
નથી જળ છતાં ડૂબવાનો અનુભવ,
ઊભું છે મને આમ એકાંત ઘેરી.
'હતો બેટ નિર્જન, અને એક માણસ'
અમે ચિત્રમાં એક હોડી ઉમેરી.
નદીને હતું રણનું ઘેલું જનમથી,
નદીને છતાં ખારા દરિયે વધેરી.
હજુ હઠ કરે મન 'ચરણ ચાલ જઈએ,'
હજીયે ભુલાતી નથી એક શેરી.
સજા પથ્થરો મારવાની ન દેજો,
તમારી જુઓ શાયની છે કચેરી.

(૨)

ક્ષણનું રહસ્ય કોકને ક્યારેક સાંપડે,
પણ સાંપડે ત્યારે તો શિલાલેખ સાંપડે.
હિમ્મત, હલેસાં, નાવ ના સાથે મળે અહીં,
ક્યારે કશો ન અર્થ હો ત્યારે જ સાંપડે.
રોજ વણી, છૂટા પડી મન એકલું થયું,
પણ શબ્દનો હવે સાથ અમને છેક સાંપડે.
તગતગતી આંખથી જ ઓળખાયા આપણે,
નહીંતર બધા ચહેરા અહીંયાં એક સાંપડે.
કિસ્સો પછી જીવન તણો હિસ્સો બની ગયો,
કેવળ ગઝલમાં એટલો ઉલ્લેખ સાંપડે.

(૩)

તો ય ભરવા હું મથું આખી નદી,
જિંદગી છે સાવ કાણી બાલદી.

નાવ ખૂંપેલી મળી કાંઠા ઉપર,
–ને, હલેસાં મારવાનાં રાતદિ.

જીવવા જેવી હજી જો ક્ષણ મળે,
તો પછી જીવી શકું આખી સદી.

છે અકળ એની જ હિલચાલો બધી,
મન સમું છે કોણ બીજું મુત્સદી.

મેં લખ્યું ના, તો ય વંચાયું બધું,
સાવ કોરો પત્ર વાંચ્યો છે કદી.

(૪)

રણથી વધારે શુષ્ક છે તારું નગર,
જાણે બધા માણસ વસે ચ્હેરા વગર!

એના વિશે હું ના કહું પણ કહી શકું;
આંસુ વગરની આંખની કોને ખબર!

વાતાવરણ ઉપર અસર; પણ કેટલી!
મારી હયાતી હોય જાણે પાનખર!

–ને રક્તનો વિકલ્પ છે બસ એટલો,
જા, તું હૃદયમાંથી રગેરગમાં પ્રસર!

હા, રોજ ઊગી રોજ આથમવું પડે,
બબ્બે દિશાને જો ચાહવાની અસર!

એક બયાન

બારીન મહેતા

સાલ્લું,
આ-ક્રોશીનું તો એવું
ઊગે તો ઊગે
નકર ડૂબવે!
– કેમ તંયે માથું ધુણાવ્યું ને હકારમાં?
આપણું ય એવું
બોલીએ તો એવું
કાં હકાર
કાં નકાર
ધૂણ્યું જ હોય માથું!
આ જ આપણું ભાથું
ભલે ને કળિયુગ બને કાતુ
આપણે જીવતરથી છેડો નૈં ફાડવાના
તે નૈં જ ફાડવાના!
સાલ્લું,
આ જીવન મળિયું
તે જીવીએ નૈં!
ગટર હોય તે હોય,
વાસ હોય તે હોય,
ચાતરી જવાનું.
જીવવું એ જ મોટી વાત.
બાકીનું હંધુ ય નિરાધાત.
મન હોય તે આઘાત તો લાગે.
કાળજ કૂણે કાતર તો વાગે
પણ દર્પણ તો છે ય ખરું
ને નથી પણ;
એને જ સોંપણી સઘળી
ને પછી પાધરો રસ્તો
ઉપાય પણ સસ્તો
પોસ્ટરો હોય
બોર્ડ્ઝ હોય
ચમકદમકનાં જાળાં હોય
મોઢે લટકતાં તાળાં હોય
હોય તે હોય ઈ તો
આંખ એ ચશ્યા કરે
દર્પણ છો ને પડ્યું પડ્યું કણસ્યા કરે!
સાલ્લું,
એ કણસે તો કણસે;
મારે જીવવું ય નહીં!?
ભલે ચોતરફ ભૂખ ભડાકા લેતી હોય
આંખ ફડ ફડ સળગતી હોય
હું તો સિનેમા જોઈશ
પકોડા ખાઈશ
ફિલ્મફેર વાંચીશ
કવિતા કરીશ
ઈશ
ઈશ
ને ઈશ
ભલે ભીંતે ભીંતે ભીંગડાં હોય
ભલે ચામડીએ ચામડીએ થીગડાં હોય
જીવતરને ઝળવા તે દેવાય!
જીવવાનું તે જીવવાનું
ને
કવવાનું તે કવવાનું

ભલે ને
'કમાવું' અને 'ખાવું' વચ્ચે
'ગાવું'(!)ની સામ્યતા રહી
અત્યારે
અહીં
આ ક્ષણે
એના પ્રાસને નાથવાનો
તે નાથવાનો જ
તો જ થાય ખોજ
આખર તો
ચીજડાના હાહા હીહીની જ કમાલ
આવડતનો તો ક્યાં છે જ સવાલ!
અરે
વિવિધભારતી તે વિવિધભારતી
આપણે ઉતાર્યા જ કરો આરતી!
હ્યા,
ઇન્કમટેક્ષ સેલ્સટેક્ષ તો ઠીક
વિશ્વબેંકના ખાતામાં
સરકાર માઈબાપની કીરપાથી
આપ્યું નામ.
ધારું તો
હિમાલયને ય વેચી મારું
અર્થાત
હાળિયા ફાકવા, સમજ્યા?
હથેળીનો હેલો છોડું
તો ટે' થઈ જાય ગગન, ઘડીકમાં!
પછી વરસી પડે
ટપ ટપક ટપ્ટપ્
ટપક ટપ્ ટપ્ટપ
સાલ્લું,

પલળવાનું તે બંધ કરાય
હરિયાળી ક્રાંતિના હાહાકારના હાકોટામાં
એઈને
ફેરા પડતાં હોય,
હોજરીમાં ગલૂડિયાં સડતાં હોય
ને ભીંજાવાની તો કેરી મજા!
સાજ હશે તો સાજ
પણ શેની માટે
– આખર તો જીવવા માટે ને?
જીવવા માટે ગમે તે કરો
ચૂનો હશે તો ચૂનો થઈ જશે
પાપ હશે તો પાપ થઈ જશે
અરે, મારા ભાઈ,
જીવવાનું તે જીવવાનું
ખાલી હાથે
દોડતા પગે
હાંફતી છાતીએ
જીવવાનું
જીવવાનું...
સાલ્લું,
આ માથું ધૂણતું કેમ નૈં?!
બોલ રે માથા,
બોલ રે બોલ,
જીવવું છે કે
મરવું બોલ?
બોલ રે માથા,
બોલ રે બોલ,
મરવું હોય તો
પીટું ઢોલ
ડમક ડમક ડમ ડમ ડમ્

ડમાક ડમ્ડમ્ ડમાક ડમ્
ડરડમ ડરડમ્ ડમ ડમ ડમ્
પછી સન્નાટો
કેવળ સ ન્ના ટો !
ઢોલના શૂન્યાવકાશ જેવો !!

સાચ્ચું પૂછો તો
આ માથાનું તો એવું
તો એવું
ધૂણે તો ધૂણે
નહિ તો નહિ,
એવું ડૂલે
એવું ડૂલે
કે હકાર નકાર
સ્થિર
પળ પછી પળ વીત્યે
સ્થિર
નેત્રો ય અપલક
ને વળી

આ ય જીવનની જ એક ઝલક
આ ઝલકનું એવું
દેખાય તો દેખાય
ને પછી ચેતાય
નહિ તો રેખાય.
એવી રેખાય
એવી રેખાય
કે ભમ્મરિયું વમળ વમળાય
ને તો ય ના કળાય
એથી તો હાથ
એથી તો પગ

એથી તો આંખ
એથી તો કાન
એથી તો નાક
એથી તો જીભ
ગરબડ ગોથાં ખાય
ભીતરમાં સોરાય
અંધારામાં ખરપાય
અજવાળામાં હોમાય
પછી થાવું હોય ઈ થાય
પણ,
ઝલક તો ઝલકયા કરે
ઝલકયા જ કરે
ને આપડને થાય
આપડે તો સ્થિતપ્રજ્ઞ
પણ એ તો
ખુલ્લા હાથને
દોડતા પગને
હાંફતી છાતીને
બાંધે
કસીકસીને
પછી ભીંસે
પછી ચીસે

ને—
હોવું આપણું
ચૂરાચૂરા
ઊછળે સાગર
ભૂરાભૂરા
ભૂરાચૂરાની આ સ્થિતિમાં
ભીંજાવાનું તે ભીંજાવાનું

ખરડાવાનું તે ખરડાવાનું
કારણ કે
ચા કે કૉફી
એઈને ટમ્બલર ભરીને ઈ પીતાં હોઈ
એઈને ટમ્બલર ભરીને ઈ પીતાં હોઈ
ચૂસકી ચૂસકીએ ચૂસકાતાં હોઈ ચૂરક ચૂરક
થોડું ગળપણ
લગરીક તૂરાશ
ગળામાં અટવાયેલા શબ્દોને
ભીંજવતાં હોય હૂંફાળું હૂંફાળું

હોઠ પર આવી જ બળે સ્મિત મર્માળું
ને ભૂ રૈચૂ રો કાંઈ હલબલે
કાંઈ હલબલે કેડથી
ને પછી તો
પછી તો —

સાલ્લું !
આ 'પછી તો'નું એવું
એવું
કે......

મધ્યાંતરે

નલિન પંડ્યા

આપેલા ઠેકાણાં ખસેડી લેતાં
દીવાલ કડડભૂસ
થતી થતી અટકી જાય,
ને અટકી જાય વહેતો પવન.
આપણી દિશાઓ રૂંધાયેલી હોવા છતાં
શ્વાસ ચાલ્યા કરે.
વિકરાળ અવાજો કરતાં
વહી જતાં
વાહનોની આપણે પૂરઝડપ બનીને
ફલાયેસ, ફ્રેક્સ, એકસરસ, ગીઅર્સ
અને એકસલરેટર્સનાં નવાં સંવિધાનો
બની જવું છે.
મન પછડાટ ખાઈને
આકાશ ભણી ઊછરે.
અહીં ત્યાં બધે જ અંતરાયો.
અંતર છે એટલે અંતરાયો......
જંગલો, દીવાલો, દરિયા, શ્વાસ
અને અંતર કાપતી
એક ટ્રેન ધસી આવે છે.
કપાતું નથી અંતર
કે અંત સુધી પહોંચાતું નથી.
પહોંચવા ટૂંકિયા હાથ-પગ
તાડ વૃક્ષ જાણે અંબાય છે,
પણ કોઈ દુષ્પંતી શાપ ટળતો નથી
અને અંત સુધી પહોંચાતું નથી
માત્ર મધ્યાંતરે અટકી જવાય...?.

દરેક માણસનું ગીત | રમણિક સોમેશ્વર

દરેક માણસ પોતાના ચહેરાની પાછળ રોજ જુએ છે ભીડ,
દરેક માણસ પોતાના સમણાના ખેતર ઉપર ઊડે પોતે થઈને તીડ.

દરેક માણસ પીઠ ઉપર ઊંચકીને ચાલે સપનાંની વણઝાર,
દરેક માણસ ડામરની કાળી સડકે પર ઊંટ સમો લાચાર.

દરેક માણસ પોતાના પડછાયા ઉપર રોજ ઉતારે ચીડ,
દરેક માણસ પોતાના ચહેરાની પાછળ રોજ જુએ છે ભીડ.

ભીડ એટલે માણસ? એવું રોજ વિચારે દરેક માણસ,
તીડ એટલે માણસ? એવું રોજ વિચારે દરેક માણસ.

લહલહતાં ખેતર સાચાં? કે સાચાં છે આ તીડ?
ચીડ–તીડના પ્રાસ વચાળે એકલપંડે દરેક માણસ રોજ જુએ છે ભીડ.

બે કાવ્યો | રાજેશ વ્યાસ

વતનમાં

ગામ આવતાં પહેલાં આવી ધૂળ દોડતી મળવા,
સાવ અડોઅડ વગડો ઊભો આંખોને સાંભળવા.

ડંકી ને ખળખળતાં પાણી ને લીલીછમ વાડી,
દસે દિશામાં ભારાસોતી જોઉં દોડતી માડી.

ફાનસની ફરતે બેસીને થાય નિરાંતે વાળુ,
અલકમલકની વાતે ચઢતું ફળિયું તારલિયાળું.

ઉંડી કાઢતાં સપનાંઓ આવીને ઊભાં ટોળે,
રહેલોવ્હેલો વાળ મૂછનો કયો ફૂટયોતો ખોળે.

બળદ બનાવીને દોડાવ્યું'તું એ તૂટલું નળિયું,
મળવા આવ્યું ગાડામાં મૂકીને ગમતું ફળિયું.

વતન

એ જ ખારોપાટ ને એ ખેતરાં,
કૈંક સ્મરણોથી ઊભાં લથબથ ખળાં.

ક્યાંય પાણીનોય છાંટો ના મળે,
ચોતરફ ધૂળિયો મલક, પણ ઝળહળા.

દૂરથી દેખીને આવે દોડતી,
સીમની પાનીએ રૂમઝૂમ સાંકળાં.

હા, હવે એ થઈ ગયા છે શ્વાસ સૌ,
પીણવા જાતાં જે સુક્કા ડાંખળાં.

એ રૂડા એંધાણ ક્યાં ઊભા હશે?
કોઈએ ગૂંથ્યા'તા રેશમ ચાકળા.

ભુલાઈ જાઉં

લલિત ત્રિવેદી

અંદરથી ક્યાંક બહાર જાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં
સૌ વચ્ચે જાઉં, ઓળખાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં.

હું એકલો રહીને ઉખાણું બની ગયો...
કોના વડે હું ઉકેલાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં ?

રસ્તામાં, બાગમાં અગર મંદિરમાં જાઉં છું,
હું ક્યાંય જાઉં ને સમાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં.

મારી ને મારી ભીડમાં ભટકું છું રોજેરોજ,
ક્યાં ભાગી જાઉં, ક્યાં છુપાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં ?

પર્ણોને પણ ખબર ન પડે એમ ઊખડું...
જાણે ન બાગ એમ જાઉં, ને ભુલાઈ જાઉં...

અહીં

ફારૂક શાહ 'તિમિર'

જોઉં વાતો ઘણી વિસ્તરે છે અહીં;
એક રઘવાઈ ચર્ચા ફરે છે અહીં.

શ્વાસનામે અહીં એક પંખી રડે;
એક જણ આખો યે નીતરે છે અહીં.

એ કથાઓ બધી વણસખાઈ રહી;
શબ્દ સઘળાં પડે-આખડે છે અહીં.

નીકળું છું આ તારા નગરમાં અને;
શૂન્યતા રોણું થઈને મળે છે અહીં.

રોજ સપનાની ઓથે ભરાઈ જઈ;
રાત બેઠી બેઠી થરથરે છે અહીં.

હરીફ

'રાઝ' નવસારવી

કેવું બને છે, જ્યારે બને આયના હરીફ,
હું એકલો હતો અને સઘળા હતા હરીફ.

પડછાયો એક વાર પ્રતિબિમ્બ પણ હતો,
કહેવાની તક મળી છતાં ય ચૂપ રહ્યા હરીફ.

મારા વિજયની વાત આ મારા સુધી રહે;
વેઠી શકે નહીં જ હવે આ સજા હરીફ.

જ્યોતિમાં સ્પર્ધા હોય તો સૂરજ બની શકે,
ટપકાંઓ થઈ શકે નહીં અંધારના હરીફ.

ભાવિમાં જે થવાનું હશે 'રાઝ' તે થશે,
મેદાન છોડી આજ તો ભાગી ગયા હરીફ.

છાપાનો વધારો

હરેશ લાલ

જીવ-સોંસરવો સણકો નીકળે,
જિંદગી સમજું, તમાશો નીકળે !

યાદ કરવા અવસરોને જાઉં ત્યાં,
અધવચાળે અણબનાવો નીકળે !

એમ વંચાઉં તમારી પોળમાં,
જેમ છાપાનો વધારો નીકળે !

કોઈ પણ જોતું નથી આ શહેરમાં,
જાન ઊઘલે કે જનાજો નીકળે !

ભાસતો જે આ પળે નિજ છાંયડો,
એ જ વળતી પળ, પરાયો નીકળે !

વહાણના કર્ણ પર

વૉલ્ટ વ્હિટમન

વહાણના કર્ણ પર
એક યુવાન સુકાની સંચાલન કરે છે સાવધાનીથી.

સમુદ્ર-કિનારાના ધુમ્મસમાં ખરાબે અટવાયેલો છે ખિન્ન,
મહાસાગરનો ઘંટ, અરે ચેતવણીનો ઘંટ તોતિંગ
    તરંગોમાં ફંગોળાય રે.

અહો સાચે જ પ્રશંસનીય છે તારું ધ્યાન, પરવાળાંના ખડકની
    હારમાંથી નીપજતા ધ્વનિ સાથે જ તું પણ બજાવે છે
    ચેતવણીનો ઘંટ,
ઘંટાએ ઘંટાએ વિનાશના સ્થળથી વહાણને સાવચેત કરતો.

કારણ સંકટ-સચેતની જેમ, ઓ કર્ણધાર, તેં લક્ષમાં લીધી છે
    ઘોર ગર્જન-ભર્ત્સના,
મોરો વળાંક લે છે, માલ ભરેલું વહાણ દિશા બદલી વેગથી
    વહી જાય છે દૂર એના શ્વેત સઢના આધારે,
મનોહર અને મહાન વહાણ-એની બધી બહુમૂલ્ય સંપદ સાથે, વહી જાય છે દૂર આનંદથી ભયમુક્ત.

કિંતુ રે નાવ! અનશ્વર નાવ! રે નાવ પર નાવ!
નાવ દેહનું, નાવ પ્રાણનું
    નિરંતર સફર સફર સફર.

[અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ]

ગાજશે રે આજ મહોલ્લાસે
આ તવ મહા શંખ.

આરામ તારી આગળ જો થાય,
કેવળ પામું સજ્જ,
અંગ સકલ અંગ છવાય
સજવો એ રણસજ્જ,

આવતાં ભલે વિઘ્ન નવલ,
આઘાતમાં યે રહીશું અટલ,
કાળજે, તારાં દુઃખથી અતલ,
વાગશે રે જય ડંક
લઈશું, દોને શક્તિ સકલ,
અભય, હો, તવ શંખ.

[અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ]

ABOARD AT A SHIP'S HELM

Walt Whitman

Aboard at a ship's helm.
A young steersman steering with care.

Through fog on a sea-coast dolefully ringing,
An ocean-bell – O a warming bell, rock'd by the waves.

O you give good notice indeed, you bell by the
sea-reefs ringing.
Ringing, ringing, to warn the ship from its wreck – place.

For as on the alert, O steersman, you mind
the loud admonition,
The bows turn, the freighted ship tacking speeds away
under her grey sails,
The beautiful and noble ship with all her precious
wealth speeds away gaily and safe.

But O the ship, the immortal ship! O ship aboard the ship!
Ship of the body, ship of the soul
Voyaging, voyaging, voyaging

વહાણના કર્ણ પર

વૉલ્ટ વ્હિટમન

વહાણના કર્ણ પર
એક યુવાન સુકાની સંચાલન કરે છે સાવધાનીથી.

સમુદ્ર-કિનારાના ધુમ્મસમાં ખરાબે અટવાયેલો છે ખિન્ન,
મહાસાગરનો ઘંટ, અરે ચેતવણીનો ઘંટ તોતિંગ
    તરંગોમાં ફંગોળાય છે.

અહો સાચે જ પ્રશંસનીય છે તારું ધ્યાન, પરવાળાંના ખડકની
    હારમાંથી નીપજતા ધ્વનિ સાથે જ તું પણ બજાવે છે
    ચેતવણીનો ઘંટ,
ઘંટાએ ઘંટાએ વિનાશના સ્થળથી વહાણને સાવચેત કરતો.

કારણ સંકટ-સચેતની જેમ, ઓ કર્ણધાર, તેં લક્ષમાં લીધી છે
    ઘોર ગર્જન-ભર્ત્સના,
મોરો વળાંક લે છે, માલ ભરેલું વહાણ દિશા બદલી વેગથી
    વહી જાય છે દૂર એના શ્વેત સઢના આધારે,
મનોહર અને મહાન વહાણ-એની બધી બહુમૂલ્ય સંપદ સાથે, વહી જાય છે દૂર આનંદથી ભયમુક્ત

કિંતુ રે નાવ! અનશ્વર નાવ! રે નાવ પર નાવ!
નાવ દેહનું, નાવ પ્રાણનું
    નિરંતર સફર સફર સફર.

[અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ]

સૂનકારના વ્યાપનું ગીત

રમેશ ઓઝા

ભેંકાર

પાળિયાની જેમ મારી એકલતા આરડે ને પાથરની જેમ તમે ચૂપ,
વીતેલી વેળમાં હું જાઉં છું સહેજ ત્યાં તો આંખો બે આંસુ સ્વરૂપ;
શમણાં તો પંખીની જાત મારા વ્હાલમા
કે હાલાં પાણીનો કોઈ કૂપ ?—પાળિયાની૦

આંગણામાં પગલાંઓ અંકાયાં લાખ છતાં ઘરમાં તો ભમતો ભેંકાર,
પીપળાનાં પાંદડાંઓ ખરતાં થયાં ને છતાં ડાળીને લાગ્યા કરે ભાર;
પડઘાના પ્હાડ મને ઘેરીને બોલતા
કે તરણાંની ઓથ લઈ છૂપ.—પાળિયાની૦

ચકલી થઈને એક તરણું હું લાવતી ને ગોઠવું છું નાનકડું નીડ,
ભ્રમણાની ભીંત ચણી ક્યાં લગ રે બેસવું, માણસ હોવાની મને ચીડ,
આપણે અજાણી એક લાગણી ને
લાગણીના ચોર્યાસી લાખ થયા સ્તૂપ.—પાળિયાની૦

('ક્ષણોના મહેલમાં')

ચિનુ મોદી

કૃતિનો અર્થઘટનનો કોયડો 'મારી એકલતા આરડે' પદ-સમુચ્ચયથી શરૂ થાય છે. કૃતિના શીર્ષક 'ભેંકાર'નું સીધું અનુસંધાન અહીં જોઈ શકાય છે, પણ 'ભેંકાર' અને 'એકલતા' વચ્ચે જે તાત્ત્વિક ભેદ છે તે આપણને પાછળની પંક્તિઓના સંદર્ભ ઉપરથી પ્રતીત થશે. અહીં 'એકલતા' શબ્દ પાછો 'આરડે' જેવો તળપદો શબ્દ મૂકીને કવિએ જે વિશિષ્ટ ભાવ-સમાધિ કે ભાવ-વ્યંજનાઓ સિદ્ધ કરી છે એ કવિકર્મ-લેખે, અભિવ્યક્તિ લેખે મહત્ત્વની ઘટના બની રહે છે. ઢોર-પશુ ઇત્યાદિ જ્યારે એકલતા અનુભવે ત્યારે મોટા અવાજે બરાડે પણ 'આરડે'માં બરાડવાનો જ નહીં, કિંતુ – sexual urge – જાતીયતાની અકળામણનો આલેખ પણ વ્યક્ત

થાય છે. ટાગોરની કવિતા 'તુ હી સાથ કો ન આસે તો એકલો જાને રે'માં એકલતાનું એક જુદું જ સ્વરૂપ આલેખાયું છે; તો અહીં પ્રણયના વિરહ-ભાવની 'એકલતા'ની એક વરવી ક્ષણ કવિએ પકડી છે. એ ક્ષણનું શિલ્પ તે આ ગીત-કાવ્ય.

'મારી' શબ્દ સ્ત્રીવાચક છે કે પુરુષવાચક એની પ્રતીતિ આપણને ત્રીજી પંક્તિ દ્વારા થાય છે, એટલે કોના હૃદય-ભાવની આ વાત છે એ પછી જોઈશું.

'એકલતા આરડે' એટલું કવિ માટે પૂરતું ન નીવડ્યું. એ માટે સુંદર અલંકાર કવિ પ્રયોજે છે. 'પાળિયાની જેમ મારી એકલતા આરડે.' પોતાના કથયિતવ્ય – અનુભૂતિ દ્રવ્ય – ને પ્રગટ કરવા માટે કવિ તળપદી ભાષા પાસેથી શબ્દો લે છે, એટલું જ નહિ, તળપદી ભાષા-ભૂમિમાંથી ભાવ-પ્રતીકો પણ લઈ આવે છે, એને વાલેરી કહે છે એમ ટંકશાળમાં ગાળીને નવા સિક્કાની જેમ લાવી આપે છે.

'એકલતા'ને વાચા મળે તો 'એકલતા' હળવી બને, પણ અહીં 'એકલતા'ની વાચા માત્ર મૌન છે. એ ઘેરાતા, ઘૂંટાતા મૌનના અનુભવમાંથી એક સુંદર ભાવ-પ્રતીક પ્રગટી આવ્યું – 'પાળિયાની જેમ.' પાળિયો શહાદતનું પ્રતીક, કશાક માટે કરવામાં આવેલા સ્વાર્પણનું પ્રતીક.

વિરહની એકલતાનો આઘાત કેટલો વસમો હોય છે એ માટે એક અંગ્રેજી કવિતા યાદ કરવા જેવી છે: "Home they brought her warrior dead." પતિનું શબ એકા- એક યુદ્ધભૂમિથી ઘેર આવે છે. યુવાન સ્ત્રી આ જોઈને પૂતળું બની જાય છે. બોલતી નથી, હાલતી નથી – કદાચ આ મૌન એનું મૃત્યુ બની જશે એ બીકે એક અનુભવી વૃદ્ધા સ્ત્રીએ, જુવાનડીના ચરણોમાં, તેનું નવજાત શિશુ રમતું મૂકી દીધું. પતિના જ બીજા સ્વરૂપને જોતાં, જુવાનડી હૈયાફાટ રડી પડી. કાળમીંઢ મૌનને વાચા મળી... અભિવ્યક્તિ મળી... ભાષા મળી...

પણ અહીં એકલતા 'આરડે' એમ કહી, હૃદયના ઊંડાણમાંથી નીકળતા અવાજનું નિરૂપણ કરી, 'પાળિયાની જેમ' કહી, કવિએ કેટલી ચોટ આણી છે! પાળિયો તો અવાચક મૌનનું પ્રતીત. હૃદયના સાતમા પાતાળમાંથી ઊઠેલી એકલતાની 'આરડ' ઘૂંટાઈને રહી ગઈ... વાચા ન મળી.

આ એકલતાનું મૌન વધારે ઘેરું – અકારું – તો ત્યારે લાગે છે જ્યારે બીજી અર્ધપંક્તિ 'પાધરની જેમ તમે ચૂપ' આપણે વાંચીએ છીએ. સામેની વ્યક્તિનો પ્રતિ-ભાવ પણ કેટલીકવાર આપણું બળ બની શકે, પણ 'એ' પાધરની જેમ ચૂપ છે. ચૂપકીદીના પ્રકારો પડી શકે... અહીં પાધરની જેમ ચૂપ છે... એટલે બે વચ્ચેનું કોઈ કારણ છે કે કશુંક કુદરતી કારણ છે?... કે પછી સૂત્રકારના વ્યાપને 'પાધર' શબ્દ અભિવ્યક્ત કરે છે?...

કશુંક ગોપિત રાખતાં રાખતાં જ ઘણુંબધું પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા પરિપક્વ ભાષા પાસે, કાવ્યની ભાષા પાસે હોય છે. અહીં આ પ્રકારનાં ઇન્દ્રોત્સારી અર્થઘટનો જ આસ્વાદ્ય બની રહે.

એકલતાનો અનુભવ કરતી એ વ્યક્તિ વર્તમાનની ક્ષણ ઉપરથી સહેજ ભૂતકાળમાં સરે છે તો 'આંખો બે આંસુ સ્વરૂપ.' જે વીતે છે તે સ્મૃતિરૂપે અંકાય છે, જે સ્મૃતિ બને છે તે શાપરૂપે પણ હોય, આશીર્વાદરૂપે પણ. અહીં 'બે' સંખ્યાવાચક વિશેષણ કોના માટે છે? આંખો બે? કે આંસુ બે (પ્રકારનાં)? આમ તો આંખો ચાર થઈ. (ગાણિતિક દૃષ્ટિએ જ, રૂઢિપ્રયોગાર્થે નહિ) પણ 'વીતેલી વેળમાં હું જાઉં છું' એટલે બે આંખોની જ વાત છે, એટલે આંખો બે/આંસુ સ્વરૂપ. ઉપરાંત ભૂતકાળમાં એમના સાન્નિધ્યથી કેવો આનંદ હતો! એ આનંદનાં આંસુ અને વર્તમાનની ક્ષણે 'એ' વિનાનાં વિરહનાં આંસુ — એટલે બે પ્રકારનાં આંસુ. અને તેથી આંખો/બે આંસુ સ્વરૂપ. આમ, બંને રીતે રસકીય અનુભૂતિ ભાવક ચિત્તને વિશેષ આહ્લાદ આપનારી બની રહે છે. વર્તમાનની ક્ષણ ઉપર ઊભા રહીને ભૂતકાળ તરફ સહેજ જતાં જે અનુભવ્યું તે 'આંસુ સ્વરૂપ.' સ્વ-રૂપ એટલે જ આંસુ. આંસુ સિવાય કશું જ બચ્યું નહિ. આમ 'સ્વ'નાં જ બે રૂપ. આમ આ પંક્તિ કેટલી વિશિષ્ટ ભાવનિર્મિતિ પ્રગટ કરી દે છે.

બીજી પંક્તિ જેમ ભૂતકાળને પ્રગટ કરે છે એમ ત્રીજી પંક્તિ ભવિષ્યને નિર્દેશે છે—'શમણાં' દ્વારા. આ પંક્તિ અર્થઘટનના એક મહત્ત્વના ઘટકને છતું કરે છે—તે 'મારા વ્હાલમા' સંબોધન. આ સંબોધન દ્વારા ઉપરોક્ત વિરહ-વ્યથા નાયિકાના મુખે ઉચ્ચારાય છે તે સ્પષ્ટ થાય છે.

'શમણાં'ના સ્વરૂપને પામવાની મથામણ તો દરેક કવિએ કરી હોય છે. નિરંજન ભગતે લખ્યું: "કહે હું તે કોને ગ્રહું?! સ્વપ્ને તું, ને સ્વપ્ન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં." અહીં પણ પ્રશ્ન પુછાયો છે, શમણાં એ પંખીની જાત કે ઠાલાં પાણીનો કોઈ કૂપ?! સ્નેહીજનના વિરહમાં એકલતા છે, એકલતા છે ત્યાં શમણાં છે. પણ શમણાં તો ઠાલાં છે. શમણાંથી સ્નેહની પરિતૃપ્તિ થતી નથી. એનાથી તો વિરહ–વ્યાધિ વધે છે. – અને એટલે જ પાછી ધ્રુવપંક્તિ મૂકી છે... પાળિયાની જેમ.

'એકલતા' સાપેક્ષ સંજ્ઞા છે. કેટલીક વાર બહુ મોટા ઘરમાં એક જ વ્યક્તિ હોય છતાં ભર્યું-ભાદર્યું લાગે ને કેટલીક વાર બહુ મોટા ઘરમાં ઘણાં જનો હોય છતાં એકલતા લાગે (એક જ વ્યક્તિ ન હોય તો). અહીં પછીની ત્રણ પંક્તિઓમાં બે વિરોધી ઘટનાઓ મૂકીને કવિએ એકલતાના ભાવને વિશિષ્ટ ઘનતા, વિશિષ્ટ અર્થક્ષમતા બક્ષી છે. લાખ પગલાં અંકાયાં છતાં ઘરમાં ભેંકાર વધ્યો ને પાંદડાં ખરતાં થયાં છતાં ડાળીને ભાર લાગ્યો. આ પરસ્પરવિરોધી ઘટનાઓથી અભિવ્યક્તિ વધારે સૂક્ષ્મ, સરળ અને સચોટ બની છે. કેટલીક વાર એવું લાગે કે વજન ઊંચકીએ તો ભાર ન લાગે, વજન 'નીચે' ઉતારીએ તો ભાર લાગે. અહીં પણ એવું બન્યું છે. ડાળી પાંદડાં વિનાની છતાં એને ભાર લાગે છે, વળી 'ભેંકાર' અને 'ભાર'નો પ્રાસ પણ અનાયાસ રસગ્રાહી બન્યો છે.

પડઘાના પહાડ મને ઘેરીને બોલતા
કે તરણાંની ઓથ લઈ છુપ—પાળિયાની૦

'પહાડના પડઘા' એ વ્યાવહારિક, બોલચાલની ભાષાનાં પદોને સ્થાન-ફેર કરી, કવિએ અમૂર્તને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાની સુંદર મથામણ કરી છે. સ્વયંનિર્મિત પડઘાની સૃષ્ટિ, સ્વયંને જ ઘેરી વળે ને કહે કે તરણાંની ઓથ લઈ છૂપ. (તરણા ઓથે ડુંગર... અહીં યાદ આવે છે.)

વ્યથા – પરિતાપ – એકલતા–ભેંકાર–ના ઘૂંટી-કરણમાં જીવવાની સભાનતા જ, વ્યક્તિ તરીકે પોતાની હોવાપણાની ઘટના જ એક કારણરૂપ બની રહે છે. ચકલીની જેમ એક એક તરણું લાવીને નીડ રચવાની મથામણ કરું છું, પણ એ ખ્યાલ છે કે હું જે ભીંત ચણું છું તે ભ્રમણ (illusion) સિવાય કશું નથી. માણસની અંદરની આ self – conciousness કે aw-arness જેટલી સમૃદ્ધ કે તીક્ષ્ણ એટલી વ્ય-ક્તિની વ્યથા પણ વધુ. પોતે જાણે છે કે આ ભ્રમણા છે, ને ભ્રમણાને ક્યાં સુધી આંખોમાં આંજવી? છેવટે માણસને પોતા પર જ ગુસ્સો આવે, "મળ્યો આ અવતાર!" અહીં કવિ કહે છે, 'માણસ હોવાની મને ચીડ.'

છેલ્લે કવિ કહે છે:

આપણે અજાણી એક લાગણી ને
લાગણીના ચોર્યાસી લાખ થયા સ્તૂપ
—પાળિયાની૦

આપણે એટલે માણસ. માણસ એટલે કોણ? Man is a bundle of emotions કે de-sires એમ કહેવાયું. પણ કવિ તો એથી એક ડગલું આગળ વધી કહે છે, 'આપણે એક અજાણી લાગણી.' આપણે જ આપણાથી અજાણ્યા — અને એ અજાણી લાગણી ચોર્યાસી લાખ સ્તૂપ... એ અનેક સ્તૂપ વચ્ચે આપણે જ આપણી જાત સાથે સંતાકૂકડી રમીએ છીએ — એકલા એકલા જીતીએ છીએ, એકલા એકલા હારીએ છીએ. નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શોકની જેમ એકલતા એ માયાવી સ્વરૂપ છે એમ કહ્યું હશે? અંતે સમગ્ર અસ્તિત્વ ભેંકારમાં ડૂબી જાય છે – અકળ મૌન સાથે.

બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિક

૧૯૮૬ના વર્ષ માટેના બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિકનો નિર્ણય આવતા અંકમાં જાહેર થશે.

અવલોકન

કેટલાંક અવલોકનો | નલિન પંડ્યા

'પરવાળાં'

('પરવાળાં' : હેમલતા ત્રિવેદી, સં. મીનાક્ષી સ. દેસાઈ, પ્રકાશક : રતિલાલ હીરાલાલ શાહ, વડોદરા. પ્રાપ્તિસ્થાન : ડૉ. શશિકાન્ત દેસાઈ, બી-૪૨૧, આરોગ્ય-નગર, અઠવા લાઈન્સ, સુરત-૧, ૧૯૮૬.)

હેમલતા ત્રિવેદી પાસે અધૂરું જીવન, જીવનની તીવ્ર વેદના અને વેદનાનો ઘૂંટાતો સૂર–આ આખી શૃંખલાને કારણે તેમનાં કેટલાંયે કાવ્યોએ નક્કર આકાર લીધો છે. પન્ના નાયકનાં કાવ્યોની જેમ તેમની કવિતામાં ફેન્સી શબ્દો, ફેન્સી ઘટનાઓ અને આધુનિક સંબંધોની કૃત્રિમ ગોઠવણ સપાટી પર જ પ્રગટતી નથી. Brain Tumourથી એક એક ક્ષણે મરતા જવાનો અનુભવ આ કવયિત્રી પાસે હતો. આ કાવ્યસંગ્રહ તેમના મૃત્યુપશ્ચાત્ પ્રકાશિત થયો. 'પરવાળાં' કાવ્યસંગ્રહમાંનાં ગીત અને અછાંદસ કાવ્યોમાંથી અછાંદસ કાવ્યો વધુ બળવત્તર અને વેધક લાગે છે. સામાજિક ગોઠવણની દૃષ્ટિએ આ કવયિત્રીનું અંગત જીવન ખોરવાઈ ગયેલું. કદાચ આ કારણે અછાંદસ કાવ્યોમાં ગૂઢ અને સચોટ ધ્વનિ સહિત આદિમ વેદના નીસરી આવે છે. જો કે વેદના તો માનવજાતિના ઉદ્ભવ સાથે જ અવતરેલી છે, એનો અહેસાસ 'મોહન–જો–દડોની દરારોમાં' કાવ્યમાં થાય છે. પ્રેમ અને વેદનાને કૃષ્ણ અને મોહન–જો–દડોનાં પ્રતીકો દ્વારા સિદ્ધ કર્યાં છે. પ્રત્યેક સ્ત્રીને એક એવા કૃષ્ણની શોધ છે, જે પ્રેમના પારાવારને રચી આપે. માટે કાવ્યમાં કહેવાયું છે કે,

> 'હીરાની ટચુકડી વાટ જેવી શ્રદ્ધાથી
> પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાંના કે કોઈક કૃષ્ણ
> તને યાદ કરીએ છીએ અમે
> ઊધઈથી ખવાઈ ચૂકેલી પસ્તીની છિન્નતાથી'
>
> (પૃ. ૨)

અહીં કાવ્યનાયિકાને પોતાના પ્રેમમાં ઊણપ લાગે છે. માટે કાવ્યનાયિકારૂપે કવયિત્રી સમગ્ર જીવન-સંચલન વિશે શંકા સેવે છે. અંતે પોતાની નિર્માલ્યતા વ્યક્ત કરતાં કહે છે કે,

> 'યાદ કરે છે બધા તને આજે
> કંડારેલા પથ્થરોમાં તું વધુ થીજી જાય માટે
> ને હું મોહન–જો–દડોની દરારોમાં.'
>
> (પૃ. ૨)

આ જ રીતે દર્દનાક સૂર પ્રાપ્ત કરીને 'વહેણના વરસાદથી' (પૃ. ૧૨), 'સૂર્યનાં કિરણો' (પૃ. ૧૬), 'મંછી' (પૃ. ૨૭), 'ઍરિજ્યિક્સ જિંદગી' (પૃ. ૨૮), 'સાંજના પગલાંમાં' (પૃ. ૨૯), 'દરેક પાનની વચ્ચે' (પૃ. ૩૪) 'જિંદગી' (પૃ. ૩૫), 'આ ખેતર બંજર બની ગયું છે' (પૃ. ૩૮), (પૃ. ૪૧), 'પ્રેમ થઈ ચાલું છું' (પૃ ૪૭), 'ઠોકર ખાઈ ખાઈને' (પૃ. ૫૭), 'પણ કરીશ નહીં' (પૃ ૬૧), 'ભેટ' (પૃ. ૬૭) 'સામે કોઈ સૂર્ય ઊગે છે' (પૃ. ૭૫) 'બટન સાંધતાં (પૃ. ૭૯), 'ઓ મૃત્યુ' (પૃ. ૮૬) કાવ્યોમાંથી નીકળે છે. આ કાવ્યોની ભાષાશૈલી અનાવશ્યક

(Super-fluous) નહીં પણ વેદનાતીત (Super-concious) હોવાથી મૌલિક તેમજ ઊર્જસ્વી (Sublime) લાગે છે.

આ કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યોમાં કવયિત્રીની અંગત વેદના જ નહીં, પરંતુ સામાજિક અને વૈશ્વિક વેદનાનો સ્રોત ભાવકને ભીંજવી નાખે છે. 'મંછી' (પૃ. ૨૭) કાવ્યમાં મંછી પાત્રની દીનતા રૂપેરે આલેખાઈ છે. અહીં રાષ્ટ્રિય ભાવના ગાંધીયુગીન બોધક (didactic) કાવ્યોથી જુદા સ્તરે, જુદા જ બિંદુએથી વિકસીને વ્યંગ તરફ વળે છે; છતાં કાવ્યસૌંદર્ય ગુમાવતું નથી. કારણ કે આ કાવ્યમાં બોધક (didactic) વિચારકણ વિશીર્ણ (diffuse) થઈને સુઘટિત સૌંદર્યનો અંશ બને છે. જુઓ :

"જિંદગીના અંતિમ દસકાના દસ પૈસા
આ લોકશાહીમાં માંડ માંડ બચ્યાની
આ શંકા થાય છે પેલી મંછીને
બિચારી ભૂલી ગઈ છે લોટ લાવવાનું જ."

અને એ 'દસ પૈસા અમીરોની ડ્રેઈનેજ સિસ્ટમ ગળી જાય છે' જેવો કલ્પનાલેખ કાવ્યના અર્થ-વિસ્તરણનું પૂરક બળ છે.

સંગ્રહમાં ગીતપક્ષે નજર ઠરે એવાં ગીતો 'કાચની લીલી ભીંત' (પૃ. ૬), 'કેમ હવે ચાલશે' (પૃ. ૨૧), 'સપનાં હીકાં જો' (પૃ. ૩૧), 'સોનાવરણો સાપ' (પૃ. ૩૩) છે. બાકીનાં ગીતોમાં લયદોષો અને કલ્પનદોષો રહી ગયા છે. 'કાચની લીલી ભીંત'માં નાયકના મુખેથી વિરહ-વ્યથા ટપકે છે અને તે એકાન્તવાસ સેવે છે. જેથી નાયકને કહેવું પડે છે કે,

"આપણી વચાળ કાચની લીલી ભીંત
ચણાતી જાય તે એને રોકને પાર
રોકને પાર."

વિષની જેમ શરીરમાં વિરહ વ્યાપતો જાય છે, એનો કોઈ અંત નથી. એ જ વિરહ પ્રેમની તૃષા લાગે છે. માટે જ ગીતામાં કહ્યું છે કે,

"ઊંડી તરસ મંન મૂકીને
જાય છીપાતી રોકને પાર
રોકને પાર." (પૃ. ૬)

પ્રેમ જેટલો મિષ્ટ છે એટલું જ એનું પરિણામ વેદનામય, દુઃખદાયક, વિષ સમાન ઠરવાય નહીં એવું છે. આવો જ ધ્વનિ 'સોનાવરણો સાપ'-(પૃ. ૩૩)માં પ્રગટે છે. ગીતનો ઉપાડ વેધક છે. જુઓ :

"સોનાવરણો સાપ થઈને
લીસ્સું લીસ્સું ભૂરું ભૂરું
તમે અમોને ડંખ્યા જો"

ગીત એની ઊર્મિલતા જાળવીને અંત સુધી લયા-વર્તનો સહજ વિકાસ દાખવે છે. આખા ગીતમાં અંતે અનાયાસે આવતું એક જ પૂર્ણવિરામ કારુણ્યભાવ ઉપસાવે છે જુઓ :

"હીરાવરણો કેાલ થઈને
ઝાકમઝોળા ઝાકમઝોળા ઝંઝાવાતી
તે જ અમોને થડક્યાં જો."

આમ તો ગીતો કરતાં અહીંની અછાંદસ રચનાઓ વધુ વ્યાપ અને ઊંડાણવાળી લાગે છે. 'દરેક પોતાની વચ્ચે' (પૃ. ૩૪), 'સૂર્યનાં કિરણો' (પૃ. ૧૬), 'સાંજનાં પગલાંમાં (પૃ. ૨૯), 'પ્રેમ થઈ ચાહું છું' (પૃ. ૪૭) જેવી કૃતિઓ માનસિક

સંઘર્ષ (Psychological conflict)માંથી ઉદ્ભવેલી જણાય છે. આ સંગ્રહમાં હેમલતાબહેનની પુત્રીની કાવ્યરચનાઓ અને એમની વાર્તાઓ પ્રકટ થઈ છે. પરંતુ વાર્તાઓ આમાં બાકાત રાખીને અલગ પુસ્તિકારૂપે પ્રકાશિત થઈ હોત તો...?

શિખંડી

('શિખંડી': વિનોદ જોશી, આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૧, ૧૯૮૫, મૂલ્ય રૂ. ૫)

સુધારકયુગથી દીર્ઘરચના કરવા પાછળ જે તે કવિનો ચોક્કસ આશય રહેલો જ હતો. પંડિતયુગમાં દોલતરામ પંડયાએ 'ઇન્દ્રજિતવધ', ભીમરાવ ભોળાનાથે 'પૃથુરાજરાસા', ન્હાનાલાલે 'વસંતોત્સવ', 'ઓજ અને અગર', 'હરિસંહિતા' જેવાં દીર્ઘકાવ્યો રચ્યાં એની પાછળ ચોક્કસપણે મહાકાવ્ય આપવાનો આશય રહેલો. એ કેટલે અંશે સફળ નીવડયો, એ બીજો પ્રશ્ન છે. એવાં લાંબાં કાવ્યોમાં આલેખાતાં પાત્રો કે કથાઘટક અતિપ્રબળ અને પ્રભાવશાળી હોવાં જોઈએ, જેનાથી કવિ તેના સાંપ્રત કાળસંદર્ભે માનવીય અસ્તિત્વ સાથે નવું અનુસંધાન ઊભું કરી આપે. એ કથાઘટક કે પાત્ર પોતે જ એક આવશ્યકતા બનીને આવે. ખંડકાવ્ય જેવા દીર્ઘકાવ્ય 'શિખંડી' સંદર્ભે આવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. શિખંડી ખરેખર પ્રબળ પાત્ર ખરું? એની પડખે એવું કોઈ કથાઘટક ખરું, જે માનવીય અસ્તિત્વનો નવો સંદર્ભ રચી આપે? કે નૂતન માનવીય મૂલ્યોનો નિર્દેશ કરી આપે?

આધુનિક કવિતામાં 'જટાયુ' અને 'બાહુક' જેવાં પાત્રો રચાયાં પાછળ નૂતન સંદર્ભ દેખાય છે. જો કે દીર્ઘકૃતિમાં શુદ્ધ અભિવ્યક્તિની ઊણપ તો રહેવાની જ. એક ઘટના, પ્રસંગ, કથા કે પાત્રથી કાવ્ય લંબાવાતું હોવાથી નબળી ક્ષણો (weak movements) આવી જતી હોય છે, કવિનું ચિત્ત પેલી ઘટના, પ્રસંગ, કથા કે પાત્રની આસપાસ રાચ્યા કરે છે. ઘણીવાર પાત્ર પરથી કવિચિત્ત દૂર કલ્પનાના પ્રદેશને માધ્યમ ન બનાવતું હોવાથી નબળાઈ રહી જાય છે. કાવ્ય જેટલું વધારે લાંબું એટલી એની મર્યાદાઓ પણ વધારે હોય છે. ઘણીવાર તો સ્વરિત કે ભ્રાંતિમય લાગે છે. વિનોદ જોશીના 'શિખંડી' કાવ્યથી આવો જ ભ્રાંતિમય અનુભવ થાય છે. મહાભારતના અંબોપાખ્યાનમાંથી શિખંડીનું પાત્ર લઈને એના કથાનકની આસપાસ રહી જાગાં ગૂંથ્યાં છે. આ પાત્રનું સાંપ્રત અસ્તિત્વના સંદર્ભે સ્વરૂપાંતર (metamorphosis) પણ થતું નથી. પાત્રની ગોઠવણ જૂની ભાષાકીય ચોકઠામાંથી બાહ્ય રીતે વિકસતી નથી. પંડિતયુગમાં કલાપીના 'હમીરજી ગોહિલ' જેવા કાવ્યને પણ ખંડકાવ્ય જ કહેતા એમ આ 'શિખંડી'ને કદાચ ખંડકાવ્ય કહી શકાય. 'શિખંડી' વાંચતાં પંડિતયુગની સંસ્કૃતમય પંડિતાઈ દેખાઈ આવે છે. કાન્તના 'વસંતવિજય' અને 'ચક્રવાકમિથુન'ની પંક્તિઓની અસર ઘણે સ્થળે સ્પષ્ટ વર્તાય છે. એ અંગે નીચેની પંક્તિઓ જુઓ:

"પરમ મુદિત ચિત્તે શ્વાસ ઊંડા ભરે છે,
નિરવધિ સુખ એના નેત્રમાં તરવરે છે."

આવી જ રીતે ન્હાનાલાલના 'કુરુક્ષેત્ર'ની કેટલીક પંક્તિઓની ભાષાકીય રીતે યાદ આવે ખરી.

'શિખંડી' પાછળનો વિનોદનો આશય ઉદ્દેક રૂપ જ છે. "ભીષ્મ પરાજિત થયાની કોઈ અસર મહાભારતકારે આલેખી નથી અને શિખંડીનું ધ્યેય પાર પડ્યું." આ વાતની જ પૂર્તિ કરવા આ કાવ્ય રચાયું હોય એવું લાગે છે. આમાંનો પ્રવક્તા વિનોદનો કલ્પિત નહીં, કપોલકલ્પિત નાયક છે. પૃ. ૯ પરની જ પંક્તિઓ જુદા અર્થ સાથે વિસ્તૃત રીતે પુનરાવર્તન પામી છે. જુઓ:

"પરમ વ્યથિત ચિત્તે શ્વાસ ઊંડા ભરે છે,
નિરવધિ દુઃખ એના નેત્રમાં તરવરે છે."
(પૃ. ૩૪)

કાવ્યમાં શિખંડી અને ભીષ્મના રચાયેલા બે સંવાદખંડોમાં જ કાવ્ય પર્યાપ્ત થાય છે. આવા પંડિતાઈભર્યા પ્રવચનની કોઈ જ જરૂર નથી. આજે સંસ્કૃતમય ભાષા ન હોઈ શકે એવું નથી. એની સામે વાંધો પણ ન હોઈ શકે. પરંતુ આજના યુગમાં આધુનિક સત્ત્વપ્રમાણ (modern conceptualism)ને શોભે એવો ભાષાવૈભવ જોઈએ. શિખંડીના પાત્ર અને ભાષા પાછળ દસકાઈ જઈને કવિ પોતાનું આંતરિક તથ્ય (inner fact) ગુમાવી દેતા લાગે છે. આજકાલ લાંબાં કાવ્યો રચવાની ફૅશન ચાલી છે. પરંતુ એમાં મનના ઊભરાઓ, તત્ત્વચિંતનના આખા ગાંગડા અને ભાષાકીય ધરેડનાં થીંગડાં રચીને પોકળ આકાર ઊભો કરવામાં આવે છે. દીર્ઘકાવ્યવાંછુઓની કલમને ક્યાંય અંકુશ ન રહેતા મોટો શ્રમ ફેલાવી રહે છે.

'કંઈક' અને 'ટહૂકે વન'

('કંઈક': ગોવિંદ દરજી, પ્રકા. પોતે, વિતરક: ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, દોશીવાડાની પોળ, કાલુપુર, અમદાવાદ-૧, ૧૯૮૬, મૂલ્ય બે રૂપિયા)

('ટહૂકે વન': રમેશ પાઠક, પ્રકાશક પોતે, ૧૯૮૬, મૂલ્ય રૂ ૨-૫૦)

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરાવવા પાછળ સહાય આપીને સારી એવી જહેમત ઉઠાવી છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ એક (પ્રથમ) સંગ્રહ પ્રગટ કરીને તો કવિ બની જ શકે. આ તો, જાપાનમાં એક સમયે સમગ્ર પ્રજા 'હાઈકુ' લખતી હતી એમ ગુજરાતની તમામ પ્રજાને કવિપદ આપવા જેવી વાત છે. આની પાછળ ખરેખર સાચા કવિને બહાર લાવવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે, કે કવિનું ઉત્પાદન કરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે, એ વિચારવું ઘટે. 'કંઈક'માં ગોવિંદ દરજીનો અભિગમ ગીતાનો છે. પરંતુ શિખરિણી છંદમાં રચાયેલી 'તમારા આવ્યાથી…' (પૃ. ૧૧) રચના સમૃદ્ધ છે. સારા કાવ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રમેશ પાઠકના 'ટહૂકે વન' કાવ્ય-સંગ્રહમાં જાપાની કાવ્યસ્વરૂપ તાન્કાનો માત્ર શણગાર છે. હાઈકુ અને તાન્કામાંથી ગુજરાતીમાં તાન્કાનું વધુ ખેડાણ થયું નથી. 'હાઈકુ'ની જેમ 'તાન્કા' પણ ડાબા હાથનો ખેલ જ છે. એનું બંધારણ જાળવવામાં જ એની પર્યાપ્તિ નથી. દૃશ્ય સર્જતાં એમાંથી ઔચિત્ય સાથે ભાવાત્મક રીતે પારલૌકિક

ચમત્કૃતિ સંભાળવી જોઈએ. નહીં તો કોઈ પણ વ્યક્તિ પાંચ પંક્તિના ૫, ૭, ૫, ૭, ૭ અક્ષરો ગોઠવીને તાન્કા-કવિ બની શકે. સાચા અર્થમાં કાવ્યત્વ જાળવવું અઘરું છે. એવી ચમત્કૃતિવાળાં તાન્કા 'ટહુકે વન'માં ક્યાંક ક્યાંક જ જોવા મળે છે. તાન્કા જાણવા જેવા છે.

જુઓ :

"શાન વેળાએ
સૂનો ચકલીમાળો
વિજોગ વેળા
વહેલા પરોઢિયે
લીલો સંબંધ ફૂટે."

"હેલ છલકે
પનિહારી પગલે
ઝાંઝર બોલે,
બાવળ કાંટો બોંધ
હળવી પિયુ સોય."

અહીં રમેશ પારેખે તાન્કાનો જ સંગ્રહ શા માટે કર્યો! એ સ્વરૂપ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં આમૂલ પરિવર્તન સર્જે છે ખરું? અહીં રમેશ આચાર્ય, ભૂપતરાય મો. ઠાકર અને સોલિડ મહેતાએ તાન્કાજ્ઞાન આપીને સ્નેહપૂર્વક પિષ્ટપેષણ કર્યું છે. જેથી મારે એમાં વધારો-ઘટાડો કરવો નથી. અસ્તુ.

સાભાર સ્વીકાર

જટાયુ : સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પ્રકાશક : આર. આર શેઠની કંપની, ગાંધીમાર્ગ, ફુવારા સામે, અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૨૬

અજવાસ : રક્ષા દવે, પ્રાપ્તિસ્થાન : રૂપાલી પ્રકાશન, પીર મહંમદશાહ મેન્શન, ઘી કાંટા, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૮

કંઈક : ગોવિંદ દરજી, પ્રાપ્તિસ્થાન : ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, ૨૪૫, ચન્દ્રકોટ, દોશીવાડાની પોળ, અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૨

પૂજાનાં ફૂલ : નટવરલાલ ન્હા. કવિ, વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સીઝ, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૭, રૂ. ૪-૫૦

ઓગષ્ટ : હસિત બૂચ, પ્રાપ્તિસ્થાન : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૦, રૂ. ૨૦

અત્તરની સુરાહી : વિવિધ વિષયો પરના ઉર્દૂ શેરોના ભાવાનુવાદનું ચયન : સંપાદક – હરેશ લાલ, વિતરક : સાહિત્ય મિલાપ, ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજ સામે, રાજકોટ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૮, રૂ. ૨૦

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી–ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યસૃષ્ટિ (સુરેશ દલાલ – સમગ્ર કવિતા) રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ મૌલિક : રૂ.

કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ)	૪૫
આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે (કાવ્યસંગ્રહ – જયા મહેતા)	૨૦
પવનના અશ્વ (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ)	૫૦

૨ અનુવાદ :

અનુછાયા (મરાઠી કાવ્યો – અનુવાદ : સુરેશ દલાલ)	૨૧
મિરાત (કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ)	૨૫
હાવરા સ્ટેશનના પ્લૅટફૉર્મ પરથી (બંગાળી કાવ્યો – સુનીલ ગંગોપાધ્યાય – અનુવાદ : નલિની માડગાંવકર)	૧૫
ચંપો અને હિમપુષ્પ (નવલકથા – ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા)	૨૫
સમુદ્રયાળની પ્રચંડ ગર્જના (નવલકથા : ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા)	૩૫
આખરની આત્મકથા (રાજેન્દ્ર યનલ્હટી) (અનુવાદ : શકુંતલા મહેતા)	૨૫

૩ સંપાદન :

સમન્વય (સુન્દરમ્–ઉમાશંકર સૉનેટસંચય) (સંપાદક : સુરેશ દલાલ)	૧૫

૪ વિવેચન :

મૌલિક : રૂ.

ઇમ્પ્રેશન્સ (વિવેચનસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ)	૫૦
કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ)	૧૬૦
વૉલ્ટ વ્હિટમન (સુરેશ દલાલ)	૬
કાવ્યઝાંખી (કાવ્યાસ્વાદ – જયા મહેતા)	૪૦
પ્રેક્ષા (નાટ્યાવલોકન – ઉત્પલ ભાયાણી)	૫૦
—અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા)	૫૦
મનોગત (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા)	૪૦
કાવ્યોનો પથ (કાવ્યાસ્વાદ – સુરેશ દલાલ)	૪૫

અનુવાદ :

એરિસ્ટૉટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર (ગો. વિ. કરંદીકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા, જશવંતી દવે)	૪૦
સૌન્દર્યમીમાંસા (રા. ભા. પાટણકર) (અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે)	૧૪૫
રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેશપાંડે) (અનુવાદ : જયા મહેતા)	૧૫
' વિવેચન ' (ત્રૈમાસિક) બાર અંકો	૧૦૫
પૂરા સેટની કિંમત કુલ રૂ.	૧,૨૦૨

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હૉલ બિલ્ડિંગ – દસ઼ા માળે, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પતાસાપોળની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

કવિલોક-સંચાલિત

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

'કાંચનાર', શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'નું ઉદ્ઘાટન ૬ઠ્ઠી ઑક્ટોબર ૧૯૮૭ અને મંગળવાર શરદ-પૂર્ણિમાની સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે 'કાંચનાર'માં થઈ ગયું. આ સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ કેન્દ્રનું ઉદ્ઘાટન કર્યું. આરંભમાં શ્રી ધીરુ પરીખે 'કવિલોક'ની ત્રણ દાયકાની મજલનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ્યો હતો તથા 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'ની ભૂમિકા રજૂ કરી આ યોજનાનો ખયાલ આપ્યો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી લીનાબહેન મંગળદાસનું સ્વાગત કર્યું હતું. જ્યાં ભારતીબહેન સારાભાઈ રહેતાં હતાં તે 'કાંચનાર' બંગલાના પ્રાંગણમાં આ સમારંભ યોજાયો હતો. આ જગ્યાનો 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે ઉપયોગ કરવા દેનાર 'મેસર્સ કાંચનાર એસ્ટેટ પ્રા. લિ.' વતી શ્રી લીનાબહેને ટૂંકું પણ ભાવ-વાહી વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના મનનીય પ્રાસંગિક વક્તવ્યો બાદ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે આભારદર્શન કર્યું હતું. ત્યાર પછી લગભગ વીસેક જેટલા કવિઓએ કવિતાપઠન કર્યું હતું. લગભગ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટનનો આ પ્રસંગ સુપેરે સંપન્ન થયો હતો. પ્રસિદ્ધ ચીની કવિ લિ પોના કાવ્યની વિખ્યાત ચીની કલાકારે સુંદર અક્ષરો-માં કરેલી પ્રતિલિપિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને એમની ચીનયાત્રા દરમિયાન ભેટ આપેલી. આ પ્રતિ-લિપિનો પટ્ટ (scroll) એમણે અગાઉ 'કવિતાભવન'ને ભેટ આપેલો તે આ ઉદ્ઘાટનના દિવસે 'કવિતાભવન'ના સૌજન્યથી 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં મૂકવા માટે આપ્યો છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાલયનો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્ત્વનાં કવિતાસામયિકો પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં શ્રાવ્ય કેસેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય કેસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન્ય કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની ધારણા છે.

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું સામયિક : વર્ષ ૩૬ : ૨૦૪૩ : સળંગ અંક ૧૭૯-૮ દ્વિજ અંક

સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૮૭

તંત્રી ધીરુ પરીખ

કાવ્યો

અનુવાદ

ગદ્ય

આસ્વાદ

અવલોકન

કવિલોક-સંચાલિત

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

'કાંચનાર', શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'નું ઉદ્ઘાટન ૬ઠ્ઠી ઑક્ટોબર ૧૯૮૭ અને મંગળવાર શરદ-પૂર્ણિમાની સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે 'કાંચનાર'માં થઈ ગયું. આ સમારંભના પ્રમુખ કતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ કેન્દ્રનું ઉદ્ઘાટન કર્યું. આરંભમાં શ્રી ધીરુ પરીખે 'કવિલોક'ની ત્રણ દાયકાની મજલનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ્યો હતો તથા 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'ની ભૂમિકા રજૂ કરી આ યોજનાનો ખયાલ આપ્યો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી લીનાબહેન મંગળદાસનું સ્વાગત કર્યું હતું. જ્યાં ભારતીબહેન સારાભાઈ રહેતાં હતાં તે 'કાંચનાર' બંગલાના પ્રાંગણમાં આ સમારંભ યોજાયો હતો. આ જગ્યાનો 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે ઉપયોગ કરવા દેનાર 'મેસર્સ કાંચનાર એસ્ટેટ પ્રા. લિ.' વતી શ્રી લીનાબહેને ટૂંકું પણ ભાવ-વાહી વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના મનનીય પ્રાસંગિક વક્તવ્યો બાદ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે આભારદર્શન કર્યું હતું. ત્યાર પછી લગભગ ત્રીસેક જેટલા કવિઓએ કવિતાપાઠ કર્યું હતું. લગભગ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટનનો આ પ્રસંગ સુપેરે સંપન્ન થયો હતો. પ્રસિદ્ધ ચીની કવિ લિ પોના કાવ્યની વિખ્યાત ચીની કલાકારે સુંદર અક્ષરો-માં કરેલી પ્રતિલિપિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને એમની ચીનયાત્રા દરમિયાન ભેટ આપેલી. આ પ્રતિ-લિપિનો પટ (scroll) એમણે અગાઉ 'કવિતાભવન'ને ભેટ આપેલો તે આ ઉદ્ઘાટનના દિવસે 'કવિતાભવન'ના સૌજન્યથી 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં મૂકવા માટે આપ્યો છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાલયનો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્ત્વનાં કવિતાસામયિકો પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં શ્રાવ્ય કૅસેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય કૅસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન્ય કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની ધારણા છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, કાવ્યસત્રો અને કવિતાપઠનના કાર્યક્રમો યોજાશે. કાવ્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન સમું બની રહે એવી સંકલ્પના છે.

આ પ્રકારની મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજના માટે સારો એવો ખર્ચ થશે. આ માટે સહૃદય કવિતાપ્રેમીઓને સહાયભૂત થવા કવિલોક ટ્રસ્ટ આથી જાહેર અપીલ કરે છે. કવિલોક ટ્રસ્ટને અપાતું દાન કલમ ૮૦-જી પ્રમાણે આયકરની રાહતને પાત્ર છે. તમારી પાસેના કવિતાવિષયક પુસ્તકો પણ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સહાયભૂત થઈ શકો છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માગતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિલોક ટ્રસ્ટના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આ સંદર્ભગ્રંથાલય હોઈ પુસ્તકો બેવડાય નહિ તથા મહત્ત્વનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર બુધવાર, રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહેશે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરન્તુ સ્થાનિક કે બહારગામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આવું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી છાપેલું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તંત્રીનો રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૫૧૬૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટ/રોકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલાં દાન :

૧. શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	રૂ. ૫૦૧.૦૦
૨. શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ (સદ્ગત રુચિરાની સ્મૃતિમાં)	રૂ. ૫૦૧.૦૦
૩. શ્રી ધીરુ પરીખ	રૂ. ૫૦૧.૦૦

અંક ૧૬ વિ. સં. ૨૦૪૩ કવિલોક સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કવિતામાં સ્વચ્છંદ

ભાષા વિશે બોલતાં મેં કહ્યું કે પ્રયોગોના જમાનામાં કંઈક અંધાધૂંધી પણ હોય છે. જેવી ભાષામાં અંધાધૂંધી થાય છે તેવી છન્દમાં પણ થઈ છે. અપલાગદ્ય પોતે એનું એક ચિહ્ન છે અને તેની અસરથી એ વધે છે. પણ કેટલાક નવા કવિતાલેખકો તો એમ માનતા થયા છે કે અમારે કોઈ પણ છંદનું સ્વરૂપ જાણવાની જરૂર નથી, અમારો ભાવ સાચો છે એટલે ભાષા જે રૂપ લે તે ખરો છન્દ જ ગણાવો જોઈએ! છન્દને માટે વળી શાસ્ત્ર શાં? કલા તો યથેચ્છ વિહરે, તેને કહેનાર કોણ? પણ સાચા હર્ષથી કૂદીએ તેથી નૃત્ય થતું નથી, સાચા દુઃખથી રડીએ તેથી કરુણ રસનું સંગીત થતું નથી. બરાબર લખવાને માટે કે ચીતરવાને માટે ગંભીર થઈને બાળક લીટા કાઢે તેથી લેખ કે ચિત્ર થતું નથી, તો ગમે તેટલા સાચા ભાવથી જે કંઈ વાણી પ્રસરે તે કાવ્ય ન થઈ શકે! પણ આ જમાનામાં આવું બને એ સ્વાભાવિક છે. વેપારમાં તેજી આવે ત્યારે સાચો વેપાર કરનારા સાથે કેટલાય સટોડિયા ફાવી જાય છે, રાજ્યપ્રકરણમાં તેજી આવે છે ત્યારે કેટલાય કૂટનેતાઓ લોકોને દોરવામાં મંડી પડે છે. તેમ કાવ્યને માટે ઉત્સાહ ઉભરાતાં કોઈ કુકવિઓ નીકળી આવે એ સ્વાભાવિક છે. કવિતાના મહેલ પર કંઈ કાર્ડ બતાવે તેને જ પેસવા દેવાનું કરી શકાય તેમ નથી અને એ સારું છે, કારણ કે એ દ્વારો હંમેશ ઉઘાડાં છે માટે જ પેઢી દર પેઢી તેના સાચા ઉપાસકો મળ્યા કરે છે. પણ તે સાથે મારે કહેવું જોઈએ કે વેપારની તેજીમાં સટોડિયા ફાવી જાય છે, ત્યારે તેમને પૈસા સાચા મળે છે, પણ કવિતાના ઉત્સાહમાં કુકવિ એવી રીતે કદી ફાવી શકવાનો નથી. એની ખોટી હૂંડી આજ નહિ તો કાલે પાછી જ આવવાની છે. અને વધતા જતા કવિતા લખવાના ખરા ઉપાસકોને જો હું કહી શકું તો કહું કે કવિતામાં યથેચ્છ વિહાર છે એ સાચું, તેમાં ભાષામાં વ્યાકરણમાં છન્દમાં બધામાં છૂટ લેવાય એ સાચું, પણ એ છૂટનો અધિકાર એ બધાનો બરાબર અભ્યાસ કરીને મેળવવો પડે છે. જે નિયમ પાળી શકે છે તે જ નિયમને ક્યારે ક્યાં કેટલો તોડવો તે જાણી શકે, નહિતર એ સ્વચ્છન્દ છે.

રા. વિ. પાઠક

('અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'માંથી)

ગઝલના છંદો વિષે થોડુંક...

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

આજે ગઝલ ખૂબ પ્રચાર પામી છે. ભાવકો અને સર્જકો બન્ને એના તરફ ખૂબ આકર્ષાય છે. આ સંજોગોમાં ગઝલ લખવા તૈયાર થનાર નવ કવિ સમક્ષ કેટલાક પ્રશ્નો તરત જ ખડા થાય છે :

ગઝલ કયા છંદમાં લખવી જોઈએ? ગઝલના કયા કયા છંદો છે? ગઝલના છંદો શીખવા માટે શું કરવું જોઈએ? આવા પ્રશ્નો મારા મનમાં પણ સતત ઘોળાતા આવ્યા છે. આ વિષે છેલ્લાં થોડાં વર્ષમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો પણ જોયેલાં, પણ તેથી કોઈ સંતોષ થયો નહોતો. અરબી પિંગળ 'ઈલ્મે અરૂઝ'ની રચના વર્ષો પહેલાં ઈરાનના ખલિલ અહમદ ઈબ્ન બસરીએ કરી. અને તે પછી ઉર્દૂ-ફારસીમાં ગઝલ વિષેની વિગતે ચર્ચાનાં પુસ્તકો અવારનવાર પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. સૈયદ મુઝફ્ફર અલીનું 'શજરતુલ અરૂઝ' (ફારસી), પંડિત કૈનેશલાલનું 'બહરૂલ અરૂઝ' (ઉર્દૂ), 'અરૂઝે સૈફી' (ફારસી) વગેરે અરબી પિંગળની ચર્ચા કરતાં પ્રશિષ્ટ પુસ્તકો ગણી શકાય. દીવાન બહાદુર કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પણ પિંગળ અને અલંકારશાસ્ત્ર પર 'Persian Prosody with Figures of Speech' લખ્યું છે જેમાં 'ગણ' અને હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે છંદો સાથે મળતી આવતી બહેરોનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. પરંતુ ઉપરનાં સમગ્ર પુસ્તકો અપ્રાપ્ય છે અને છંદપ્રવેશ કરનારને માટે સરળ પણ નથી તેવું વિદ્વાનોનું માનવું છે. સદ્ભાગ્યે રણછોડભાઈ ઉદયરામનું 'રણપિંગળ' ભાગ-૩ (સન ૧૯૦૫), ઝાર રાંદેરીનું 'શાઈરી' ભાગ-૧, ૨ (સન ૧૯૩૬) અને રા. વિ. પાઠકનું 'બૃહત્ પિંગલ' (સન ૧૯૫૫) વગેરે ગ્રંથો વાંચવાના થયા અને ગઝલ વિશે ઘણું જાણવાનું મળ્યું. રણછોડભાઈ ઉદયરામે 'રણપિંગળ'ના ત્રીજા ભાગમાં 'ફારસી કવિતા-રચના'ના નામે ઈલ્મે અરૂઝના તમામ છંદોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. 'ઝાર'સાહેબે 'શાઈરી', ભા-૧, ૨ માં છંદો વિશે અત્યંત ટૂંકાણમાં પરંતુ ઝીણવટભરી ચર્ચા કરી છે. પાઠકસાહેબે 'બૃહત્ પિંગલ'માં 'ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ જાતિઓના મેળ' પ્રકરણના પરિશિષ્ટ-૫ માં જાતિ છંદનું પરિશિષ્ટ-રજૂ'—ગઝલમાં છંદો વિશે ચર્ચા કરી છે. તેમણે પણ 'શાઈરી', ભાગ-૧, ૨ અને રણ-પિંગળને પ્રમાણભૂત ગણાવી તેના જ આધારે સમગ્ર ચર્ચા કરી છે. આ લેખમાળામાં ઉપરોક્ત ત્રણે પુસ્તકોના આધારે ચર્ચા કરવાનું વિચાર્યું છે. આ ત્રણેય પુસ્તકો લખાયાં ત્યારે ગઝલ ગુજરાતમાં ભાગીને ઊભી થતી હતી. કદાચ આ જ કારણે પાઠકસાહેબને કહેવું પડે છે કે 'ફાઈલાતુન'નાં ચાર પૂર્ણ આવર્તનોવાળી ગુજરાતીમાં કોઈ ગઝલ મને મળી નથી.' આજે તો ગુજરાતી ગઝલ પૂર્ણપણે ગુજરાતણ અને સમૃદ્ધ બની છે. શેર, મત્લા, મક્તા, કાફિયા-રદીફ વગેરેથી સૌ ખૂબ જ પરિચિત છે. વળી, તેની સમજૂતી આપતા લેખો પણ લખાયા છે. આથી એ બધાની ચર્ચા કે સમજૂતીમાં પડવાનું અહીં ટાળ્યું છે.

સામાન્ય રીતે લઘુને માટે 'લ' અને ગુરુને માટે 'ગા' સંજ્ઞા આજકાલ પ્રચલિત છે. ગઝલમાં છંદના માપને 'વજન' કહે છે. છંદ તૂટે, છંદમાં તેની નિયત માત્રાઓ કરતા માત્રાઓ જ્યારે વધી જાય વગેરે માટે 'વજનદોષ' શબ્દ વપરાય છે. છંદશાસ્ત્રને અરબી ભાષામાં ઇલ્મે અરૂઝ કહે છે. અરબી પિંગળ એટલે કે અરૂઝ સાથે આપણા પિંગળશાસ્ત્રનો ઘણી રીતે મેળ જોવા મળે છે. માટે જ રણછોડભાઈ ઉદયરામ 'રણપિંગળ'-માં જેનું માપ ન નીકળી શકે તેવી એક બહર કોઈ બતાવી શકે તેમ નથી' એવું 'ફારસી કવિતા-રચના', પૃ. ૩૮૨ પર પશ્ચાત્ સૂચનમાં કહેવા પ્રેરાયા હશે. અને આ વિધાન અભ્યાસ કરતાં સાચું પણ લાગતું જાય છે. જો કે અરબી પિંગળ-ના વર્ણમેળ છંદ આપણા માત્રામેળ છંદો સાથે મળતા આવે છે, પરંતુ માત્રામેળ સાથે તે સંપૂર્ણ મળતા આવે છે તેમ તો જ ન જ કહી શકાય. કોઈ વેળા એકાદ-બે પંક્તિઓ અનુક્રમે બરાબર મળતી આવતી પણ જણાય. દાખલા તરીકે રજઝ છંદ જોઈએ, જે ૧૬ અક્ષરી છે. તેનું માપ છે:

ગાગાલ ગાગાગાલ ગાગાગાલ ગાગાગાલ ગા

તો આ જ માપમાં હરિગીત છંદ ૨૮ માત્રા ૮ તાલની એક પંક્તિ 'દલપત પિંગળ'માં છે.

'તો અંત તારી મોક્ષ બારી
દુઃખ હારી દેખજો'

તેવી જ રીત

'હે આપનો મારા પ્રભુ મને
છંદ ક્યારે લાગશે.'
— શ્રીમદ્ ઉપેન્દ્રાચાર્ય

હરિગીતની આ પંક્તિ ગઝલની જેમ બોલી શકાય છે. પરંતુ હરિગીતની જ બીજી કોઈ પંક્તિ કે કડી રજઝ છંદની સાથે આ રીતે મળતી આવતી હોય અને રજઝ છંદમાં લખાયેલી ગઝલની જેમ બોલી શકાતી હોય તેવું ભાગ્યે જ બને. આ રીતે માત્રામેળ છંદમાં લખાયેલાં કાવ્યોની ઘણી પંક્તિઓ ગઝલ જેમ બોલી શકાતી લાગે પરંતુ તે છંદની તમામ પંક્તિઓ અરૂઝ સાથે મળતી આવતી હોય તેવું જવલ્લે જ બને છે. દા. ત.,

'તણાઈ આવતી છોને બધી ખારાશ પૃથ્વીની'

ઉપરની પંક્તિ ગઝલના મિસરાની જેમ બોલી શકાય છે. પરંતુ તેની બીજી પંક્તિ —

'સિંધુના ઉરમાંથી તો ઊઠશે અમી વાદળી.'

— નું પઠન કરીએ ત્યારે જ ભેદરેખા સ્પષ્ટ થાય છે. આનું એક કારણ એ છે કે આવૃત્ત સંધિના કોઈપણ છંદનું આવર્તન જુદી જુદી રીતે શક્ય છે. દા. ત.,

ગાગાલગા, લગાગાગા, ગાગાગાલ, લલગાલગા

આમ આવર્તન પ્રયોજી શકાય છે. જ્યારે ગઝલમાં તે શક્ય નથી. તેમ કરવા જતાં આખો ને આખો છંદ બદલાઈ જાય છે.

ગઝલના છંદો મુખ્ય આઠ ગણ અને તેના પેટા ગણ વડે રચવામાં આવે છે. ઝાર રાંદેરી મુખ્ય આઠ ગણ ગણાવે છે જ્યારે રણછોડભાઈ મુખ્ય દસ ગણ ગણાવે છે. પાઠકસાહેબે પણ 'બૃહત્ પિંગલ'માં મુખ્ય આઠ ગણ જણાવ્યા છે. રણછોડભાઈએ 'રણપિંગળ'માં નવમા ગણ તરીકે મુસતફ્અલુન ગણાવ્યો છે, પરંતુ તેની ચર્ચા કરતા તેઓ જણાવે છે કે 'આ ગણને તેનું'

સ્વરૂપ આદીગુરુવાળા 'ય' ગણને અને અન્ત્ય ગુરુવાળા 'ર' ગણને મળતું આવે છે. આથી કેટલાક તેને જુદા ગણ ગણતા નથી.' વળી ઠકમો ગણ જે ફાઈલાતુન ગણ્યો છે, તેનો પણ સમાવેશ પાંચમા ફાઈલાતુન ગણમાં થઈ જતા લાગે છે. મુખ્ય ગણને 'અર્કાન' અને પેટાગણને 'ફુરુઆત' કહે છે.

મૂળ આઠ ગણ શાઈરીમાં ગણાવ્યા છે તે નીચે મુજબ છે:

નામ	સ્વરૂપ
૧. ફઊલુન્	લગાગા
૨. ફાઅિલુન્	ગાલગા
૩. મુસતફ્અિલુન્	ગાગાલગા
૪. મફાઈલુન્	લગાગાગા
૫. ફાઅિલાતુન્	ગાલગાગા
૬. મુતફાઅિલુન્	લલગાલગા
૭. મુફાઅલતુન્	લગાલલગા
૮. મફઊલાતુ	ગાગાગાલ

ઉપરના પ્રથમ સાત ગણ વડે મુખ્ય ૧૯ છંદો રચાય છે, જ્યારે આઠમો ગણ મફઊલાતુનાં ચાર આવર્તનોનો કોઈ છંદ બનતો નથી, પણ ગણોના મિશ્રણમાં તે વપરાય છે. ૧૯ છંદોમાં કેટલાક છંદ એક ગણના ચાર, ૭ કે આઠ આવર્તનથી અને કેટલાક છંદો બે ગણના મેળ વડે રચાય તે, જેમાંના કેટલાક છંદો માત્ર અરબીમાં જ પ્રયોજાય છે. ઉપરના આઠ ગણ વડે જે ૧૯ છંદોની રચના થઈ છે, તેમાંથી ૭ છંદોમાં એકનો એક જ ગણ પ્રયોજવામાં આવે છે. એટલે કે એક જ ગણનું ચાર વાર આવર્તન કરવાથી એ છંદ રચાય છે. આથી એમ કહી શકાય કે આ સાત છંદો આવૃત્ત સંધિ છે. શેર બે પંક્તિઓનો સમૂહ છે માટે એક પંક્તિમાં જેટલા શબ્દો હોય તેના બેવડા કરીને જે તે છંદને નામ આપવાનો રિવાજ જોવા મળે છે.*

કુલ ૧૯ છંદોમાંથી જે એકાવર્તિક સાત છંદો છે તેનાં નામ ૧. મુતકારિબ, ૨. મુતદારિક ૩, રજઝ, ૪. હઝજ, ૫. રમલ, ૬. કામિલ અને ૭. વાફિર છે. આ સાત છંદોમાં વિકાર લાગવાથી બીજા ૧૭૩ છંદ બને છે.

૧. મુતકારિબ છંદમાં ચાર વાર એક જ શબ્દ ફઊલુન્ પ્રયોજાયો છે. ફઊલુન્ એટલે લગાગા. આમ તેનો ગણ 'ય' ગણ કહેવાય. આથી તેને લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા એમ પ્રયોજવો જોઈએ. આને ભુજંગી છંદ સાથે સરખાવી શકાય. મુતકારિબનું એક ઉદાહરણ જોઈએ:

'કતલ તું કરે ને ખબર કે પડે ના
તને આવડે તે મને આવડે ના.'
– અમૃત ઘાયલ

૨. મુતદારિક છંદમાં ફાઅિલુન્ શબ્દ (ગણ) પ્રયોજાયો છે. તેને ગાલગા તરીકે ઓળખીશું. આમ તેનો ગણ 'ર' ગણ કહેવાય. 'દલપત પિંગળ'માં દર્શાવેલ 'સ્ત્રગ્વિણી' છંદ સાથે આને સરખાવી શકાય. ઉદા.,

'કોઈ તારું નહીં તો તું તારો બને
આભ ચમકાવતો ધ્રુવ તારો બને.'
– હેમંત દેસાઈ

* છંદના નામની ચર્ચા હવે પછી કરવામાં આવશે.

૩. ત્રીજો છંદ રજઝ છે, જેનો ગણ મુસ્તફ્‌ઇલુન્ છે. આ ગણનું ચાર વાર આવર્તન કરવાથી રજઝ બને છે, તેને ગાગાલગા તરીકે ઓળખીશું. સપ્તકલ સંધિનો આ છંદ હરિગીતને મળતો આવે છે.

૪. હઝજ છંદમાં મફાઈલુન ગણ છે. લગાગાગાનાં ચાર આવર્તન કરવામાં આવે છે.

હવે આવું કહીને મારું દુઃખ શાને વધારો છો;
કે આખી જિંદગી કીધી મને તારા વગર લાગી.'

— મરીઝ

૫. રમલ છંદમાં ફાઈલાતુન ગણ છે. ગાલગાગાનાં ચાર આવર્તન તેમાં જોવા મળે છે.

૬. કામિલ છંદમાં મુતફાઈલુન્ ગણ છે. લલગાલગાનું ચાર વાર આવર્તન કરવાથી આ છંદ બને છે.

૭. વાફિર છંદમાં મુફાઅલતુન્ ગણ છે. લગાલલગાનાં ચાર આવર્તનથી આ છંદ રચાય છે. રજઝ, હઝજ, રમલ, કામિલ અને વાફિર સપ્તકલ સંધિનાં જુદાં જુદાં લગાત્મક રૂપોનાં આવર્તનવાળા છંદો છે. ઉર્દૂ ગઝલોમાં સપ્તકલ છંદોનો જ પ્રયોગ અને વિકાસ વિશેષ જોવા મળે છે. દરેક છંદને માટે આપવામાં આવેલ ઉદાહરણમાં વજનદોષ ક્યાંક થતો જણાય. પરંતુ તે અંગે ચર્ચા આગળ ઉપર કરવાનું વિચાર્યું છે. મુખ્ય ૧૯ છંદોમાંના આપણે સાત છંદ જોયા.

[ક્રમશઃ]

'કવિલોક'નું નવું લવાજમ

છેલ્લાં બે વર્ષથી મુદ્રણસામગ્રીના ભાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં અમે 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના દરોમાં પણ વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો અનિવાર્ય બન્યો છે. સૌ ગ્રાહકો આ વધારાને સહ્ય ગણશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

૧૯૮૭થી 'કવિલોક'નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. ગ્રાહકો અને એજન્ટોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦-૦૦ આજીવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦-૦૦

પરદેશમાં (હવાઈમાર્ગે) ડૉલર ૧૦ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.

મેકણની કવિતા

ધીરેન્દ્ર મહેતા

આ સંતકવિનો જન્મ વિક્રમની ૧૮મી સદીની પહેલી પચ્ચીસીના અંતમાં થયો હતો. એમણે પોતાની સાખીઓથી લોકહૃદયમાં સ્થાન મેળવ્યું છે. એમની સાખીઓમાં સંભળાતી ઉપદેશાત્મક વાણીમાં સાદગીનું સૌંદર્ય આકર્ષી લે એવું હોય છે. એક સાખીમાં એ કહે છે :

'ભલો કરીંધે ભલો થિયે, ભુછો કરીંધે ભુછો.
પંધ આમ ઇ પધરો, પુંકે કુલા પુછો!'

આ સીધીસાદી અહીં સચોટ શાથી બની શકી છે? 'ભલો' અને 'ભુછો'ના આવર્તનોથી તેમ જ 'પંધ' અને 'પધરો'ના શ્રુતિસામ્યથી આ પરિણામ સિદ્ધ થયું છે. સમીકરણને અને કવિતાને ઝાઝું બનતું નથી, પરંતુ અહીં ચોટ સાધવામાં એ પણ સહાય કરે છે. પણ અહીં જે સવિશેષ સુંદર છે તે છે સામાન્ય જનના ભોળપણને પ્રશ્નાર્થથી ટપારતી એક સંતને છાજે એવી બાની : જે માર્ગ આટલો સીધો હોય એ અંગે કંઈ પૂછવાની જરૂર ખરી?

જાતને આગળ કરીને પણ આ સંત ક્યારેક અજ્ઞાનની વાત કરે છે, ત્યારે વ્યક્ત થતી વિનમ્રતા એમના વ્યક્તિત્વની દ્યોતક બની પ્રભાવ પાડે છે –

'મું ભાયો તડ હિકડો, પણ તડ લખ હજાર,
જુંકા જેમાં લંઘેઆ, સે તરી થેઆ પાર.'

કચ્છી ભાષાની પ્રાચીન કવિતામાં વર્ણસગાઈનું આગવું સૌંદર્ય છે :

'ખેંધલ ખુટા, મેડીંધલ મુઠા,
વૈકુંઠજી વાટમેં, ડીંધલ ડિઠા.'

અહીં યમકસાંકળી પણ છે. ઝડઝમકની આ પ્રકુલ ભાત મનોહર છે, પણ અહીં વૈકુંઠની વાટમાં તો અપરિગ્રહવૃત્તિ રાખનારા જ જોવા મળ્યા, એમ મોક્ષની વાતને સંકેતાત્મક અને ચિત્રાત્મક રૂપ આપવામાં આવ્યું છે તેમાં કાવ્યનું સૌંદર્ય નિહિત છે.

એક બીજી સાખીમાં આવો પ્રયોગ અધિક સૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યો છે :

'પિપરમેં પણ પાણુ, નાંય બાવરમેં બેઓ,
નિમમેં જી નારાણુ, પોય કંઢેમેં કેઓ!'

અહીં ઊંચનીચ વચ્ચે ભેદ કરતી અજ્ઞાનદૃષ્ટિની સાથે પરમતત્ત્વની સર્વવ્યાપકતા પણ સૂચવાય છે. જેમને કેવળ કવિતા સાથે મતલબ છે તે કથ્ય-કથનની સમતુલા ને સપ્રમાણતા, વર્ણસગાઈ સાધવા માટે વૃક્ષવિશેષ અને પરમતત્ત્વની સૂચક સંજ્ઞાઓની પસંદગી અને શીઘ્ર સચોટ સંક્રમણને શક્ય બનાવતા પ્રશ્નાર્થક કાકુમાં એ પામી શકશે.

હિંદીમાં કહેલા એક દોહરામાં અન્યોક્તિના સચોટ પ્રયોગથી ખીચડીને નિમિત્તે અજ્ઞાની જીવનું લાક્ષણિક ચિત્ર થયું છે :

'જબ લગ ડીખી ઊફણે, તબ લગ સીઝી નાંહિ,
સીઝી કો તબ જાનિયે, જબ નાચતકૂદત નાંહિ.'

પરમતત્ત્વ માટે ભક્તિની જે છોળ અંતરમાં અહર્નિશ ઊછળી રહી છે તેને ગતિશીલ દૃશ્યાત્મક રૂપ આપતો દૃષ્ટાંત અલંકારનો આ પ્રયોગ જુઓ :

'મું જે મનજ્યું ગાલિયું, જેડિયું સમંધર-લહરિયું,
હિકડયું પોંત્યું તડ મથે, બ્યઉં ઉપડઈયું.'

મારા અંતરની વાતો કહેતાં ઊર્મિઓ તો જુઓ! હજુ તો એક ઊર્મિ પૂરી વ્યક્ત થઈ ન થઈ ત્યાં બીજી જાગી ઊઠે છે, જેમ સમુદ્રમાં લહેરો જાગી ઊઠે તેમ. આવો આ પંક્તિઓનો ભાવાનુવાદ થાય. પણ ખરી મજા મૂળની અભિવ્યક્તિછટાની છે. એમાં કહે છે, એક વાત – લહર હજુ તો એના લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી છે કે તરત બીજી તો ઊપડી ચૂકી!

પરંતુ આટલાથી સંતોષ ન હોય એમ આ જ અનુભૂતિને તીવ્રતર કરવા માટે કવિ સહેજ ફેરફાર કરીને ફરી કહે છે :

'સાંયર લહરૂં થોરિયું, મુંજે ઘટમેં ઘણેરિયું,
હિકડયું પુગિયું ન તડ મથે ત બ્યઉં ઉપડઈયું.'

વ્યતિરેકની મદદથી કવિએ આ કાર્ય સાધી લીધું છે. સમુદ્રના તરંગો કરતાંય મનમાં જાગતી ઊર્મિઓ અધિક છે, એક એના લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી નથી ત્યાં તો બીજી રવાના ય થઈ ગઈ! ભક્તની પરમતત્ત્વને પામવા માટેની તાલાવેલી આ રીતે બરોબર સાક્ષાત્ થાય છે.

અહીં સાગર અને ઘટ, એ બેના વિરોધાભાસનો ચમત્કાર જોયો! એક અપરિમેય છે, બીજો પરિમેય છે; છતાં જે અપરિમેય છે તે પરિમીત બની જાય છે અને જે પરિમેય છે તે અપરિમીત! 'ઘટ' શબ્દનો વાચ્યાર્થ પણ આ રીતે સુંદર બને છે, પ્રતીકાર્થને તો લક્ષમાં લીધો જ છે.

'ઘટમેં ઘણેરિયું', આ વર્ણસગાઈ તો પ્રભાવોત્પાદક છે જ; પણ બીજી પંક્તિમાં શબ્દાર્થથી દ્રુત ગતિનું સૂચન થયું છે તે 'ઉ' વર્ણના ઉપરાઉપરી આવર્તનોથી પ્રત્યક્ષ પણ થાય છે.

સ્થિતિને અને સંવેદનને દૃશ્યરૂપ મળ્યાનું એક પ્રભાવક નિદર્શન આ સાખીમાં પણ જોવા મળે છે :

'ગુજારતજ્યું ગાલિયું, વધી વડ થઇયું,
ચડે માડૂ ન પુછઇયું, મતજ્યું મનમેં રઇયું.'

મનમાં કંઈક ગૂઢ ભાવો ભર્યા હતા. એ મનમાં ને મનમાં વિકસીને વડની જેમ ઘટાટોપ થઈ ગયા. આખા મનને એણે ઘેરી લીધું; આમ છતાં (પરિસ્થિતિ તો જુઓ!) કોઈનું એ તરફ ધ્યાન ન ગયું! વિકસીને ઘટાટોપ થયેલા એ વડની છાયા મારા મનોજગત પૂરતી સીમિત રહી ગઈ! બીજાઓ તો ઠીક, કોઈ ડાહ્યો જણ ત્યાં રોકાયો નહિ, એની કંઈ વાત છેડી નહિ! આમ કહેવામાં અહીં વેદનાએ જરા વક્ર ધાર પણ કાઢી છે.

મનમાં પરમતત્ત્વ વિશેની જે મથામણ ચાલી રહી છે એના વિશે કોઈ કંઈ પૂછતું જ નથી; અને એ કહ્યા વિના ચેન પડે એમ નથી. તો

એ વાત કોને જઈને કહેવી, એને કોણ સમજી શકશે, એવી અમૂંઝણ મેકણના એક પદમાં વ્યક્ત થઈ છે:

'મૂંજે મનડેજી ગાલ આંઉં કિડાં વિંઝી કરિયાં?
કિડાં વિંઝી કરિયાં, તેંજા પેંખા કેડા ધરિયાં?
મૂંજે૦

ઘોડાં તોપ ન આપડાં ને સડ કરિયાં તીં દૂર,
વિંઝે માલમ વિછડપો સે તાં પાણી સંધે પૂર.
—મૂંજે૦

મિઠા ખુઆ સે ખારા થીપ્યા, સક્કર જેડા સેણ,
ખારા સે તાં મિઠા થીંધા, સે પણ કિડા નેણ.
—મૂંજે૦

કુંજિયેં વેણા તાડા કિન્નાં, સે ઉથાડે કેર?
'મેંકા' ચેતો આમરી ત ભેઆ ચેંતા ભેર.'
—મૂંજે૦

વાત શી છે? પરમતત્ત્વને પામી શકાતું નથી, એની સાથે મેળાપ થતો નથી એથી કેવો ધોખો થાય છે એની અહીં વાત છે. પરમતત્ત્વને મળવા માટે કેટલી મથામણ કરી! દોડીને એની કને પહોંચી જવા કરું છું, પણ એને આંબી શકતી નથી અને સાદ કરીને બોલાવવા જઉં છું તેમતેમ એ દૂર ને દૂર ચાલ્યો જાય છે. માલમના વિખૂટા પડવાનો આ અનુભવ કેવો છે! એક દૃશ્યમય દૃષ્ટાન્ત યોજીને કહે છે, ઘસમસતા પૂરમાં પાણી જેમ આગળ ને આગળ વહેતું જાય, કદાપિ પાછું ન વળે એવો.

આની સાથે સંસારનો અનુભવ પણ ભળેલો છે. સાકર જેવાં મીઠાં લાગતાં હતાં એ સ્વજનો ખારાં થઈ ગયાં તો કડવા લાગતા માણસો કોક દહાડો મીઠા કેમ નહિ બને? એવો અનુભવ કરાવે એવી આંખો પણ જોઈએ. 'સક્કર જેડા સેણ' જેવો પ્રયોગ સૂચવે છે કે આ કવિએ વર્ણસગાઈ પાસેથી સારામાં સારું કામ લીધું છે. કેવા મીઠા માણસો? તો કહે, સાકર જેવા. પણ અહીં ઉપમાનું સૌંદર્ય નથી, વર્ણ-સગાઈનું છે, એ કહેવાની જરૂર પડે એમ નથી.

દુનિયાદારીના માણસો સાથે મેકણનો જે દૃષ્ટિભેદ છે એ પણ અંતિમ બે પંક્તિઓમાં દૃષ્ટાન્તની મદદથી સચોટ સૂચવાયો છે: મેકણ જેને આમલી કહીને ઓળખાવે છે તેને આ માણસો બોર તરીકે ઓળખે છે. હવે આ માણસોના મનમાં પ્રવેશ શી રીતે કરવો, એમના મનનાં બારણાં તો કૂંચી વગરનાં તાળાંથી વાસેલાં છે! એમની સાથે સંવાદ કે સમાધાન શક્ય જ નથી. જેમનું બાળપણ વગડામાં વીત્યું હતું એવા આ કવિની વાણીમાં દૃષ્ટાન્તોની સામગ્રી કેવી સહજ રીતે આવી જાય છે! અને એ સહજતામાં જ એમની વાણીનું સૌંદર્ય અને ચોટ રહેલાં છે.



ચાર કાવ્યો | રાજેન્દ્ર શાહ

તવ ગાન

०

આજે આ સાગ્રમ રાતે દૂરનું હું સુણું તવ ગાન,
સુમધુર.
કોઈ નિહારિકા તણી મધુકુંજમાંથી એનું
સરલ વહન
એકાકિની નિર્જન દ કાજે રેલી રહી છો તું
પ્રશાન્ત રાગિણી.
જાગ્રતિમાં તન્દ્રિત હું, તન્દ્રા મહીં જાગ્રત છું
એવું લાગે મને.
અહીંને ભુવન જાણે તરંગિત થઈ આવે
વ્યોમ-મંદાકિની.

નિખિલ આ તવ ગાન મહીં એક સૂર.

સૂરના ગભીર પ્રવાહમાં હું તણાઉં.
ક્ષણે ક્ષણે ઊંડે ઊંડે થાય ઉતરાણ,
મંદ અતિ મંદ થતું જાય તવ વાણીનું શ્રવણ.
લયની લહર તણો ક્રમે ક્રમે લહાય વિલય.
અચિંત વિહંગ-ટહુકે અરુણ પ્રભા મહીં
ઊઘડે નયન.

ને સ્મૃતિનાં ઓસ-જલે, જોને,
અંગેઅંગ હું ભીંજાઉં.

નિહાળું હું અહર-પ્રહર-નિખિલને મધુવન,–
જાણે ઇન્દ્રધનુતણે વર્ણ ર્લેલસ ખીલી રહેલ સુમન.

આકુલ તરસ

०

તેં આજે ન તોષી મારી આકુલ તરસ.
પ્રસન્ન તું છે નહીં કે છે આ તવ ભૂલ?

તપ્ત ધરા, તપ્ત અંતરિક્ષ સમીરણ ને ગગન.
સદૈવ પ્રજાગ્રત તું, તારાથી અજાણ્યું કશું નહીં,
તો પછી આ આમ કેમ?

મારે જાણવું ન પ્રયોજન.
આકંઠ હું તૃપ્ત થાઉં એવું શતધારે તું વરસ.

કોઈ પ્રતિભાવ નહીં, કોઈ ન તનાવ,
બસ રહે તું અબોલ.

આર્દ્ર-હૃદયા તું નિરંતર તો યે દ્રવે નહીં ઉર!
તારે કર્ણ વિકલ ન અડે મુજ વાણી?
આ વિધ ન કહીય તે જોઈ તને બધિર-કરણ!
કલ્પનાતીત કઠોર એવી પણ તું જ!
તને આજ છે પિછાણી.

સામે તું ઊભી છો, નયનની આડે ધરી તવ
શ્યામલ નિચોલ!

કહેવું અધિક નહીં, જાણું છું તું મારાથી અભિન્ન:
ક્યાં છે અવરોધ? કહે, કહે આજે કેમ
લાગે ભિન્ન?

પ્રતિપલ બોધ

०

તને તે આ શું થયું છે આજે!
ઘરને એકાન્ત
એકલ હું નિમીલિત નેત્ર છું આસીન.
ને તું ખડચંપાતણી સુગંધ થઈને
આવી અડપલું કરે!
તને હું નિહાળી રહું છું ભીતર કોઈ બાધાહીન,
ત્યારે બહારથી તું જ પ્રાણને સ્પંદને
વિચંચલ રમી રહે, કઈ દાઝે?

ભીતરની લાવણ્યમયી હે નારી ત્વદીય પ્રયાણ;
દૃષ્ટિપથની ઓપાર પાર.
રૂપરિક્ત થઈ વળી તારું આગમન.
તું ખેલે બહુ બહુ વેષ ધરી સંભ્રમિત
કરવાને વ્હાલ,
છલનામયી હું તારું જાણું આક્રમણ.
અકળાઉં પણ મને ગમે તારાં સકલ તુફાન.
અગોચર ગોચર તું, નહીં અવરોધ;
તારી રમણાનો મને પ્રતિપલ બોધ.

ષોડશિકા

°

તારી તો નિરાળી જોઈ સોળેસોળ તિથિ :
ઋતુએ ઋતુએ વળી નિરાળા છે ઢંગ.
એની એ દ્રુહ્ય નહીં, એનો એ ન વર્ણ,
હરિયાળી કુંજને પે જોઈ છે અપર્ણ,
પ્રતિપલ તરલવિવર્તે – અંતરંગ ! –...
પામું, પામ્યા સમું નહીં, કાળ જાય વીતી.

ગ્રહ-નક્ષત્રને તેજ તું મને ન પ્રાપ્ત :
નિમીલિત નેત્ર જાણે જોઉં મરીચિકા :
બોધ નહીં એવી યે તે વહી જાય ક્ષણે,
ક્યાં આનંદવંજુ-કુંજ ! ક્યાં અભાવ રણ,
જે અન્તિકે એ જ કહી છો અપરિચિતા?
જાગામીઠીને અંતઃપુરે તું હો આપ્ત.

પાર્થકપને વેશ ભલે રમણા-રહસ્ય :
આતુર અંતર મારું ચહે સામરસ્ય.

વાડામાં વિશ્વરૂપ દર્શન | ઉશનસ્

(સૉનેટયુગ્મ)

૧

"જુએ છે કો એને અમરત શું સાશ્ચર્ય નયને."
તમારું એ વિશ્વસ્વરૂપ નરી આંખે નિરખવું
અરે, એ તો ક્યાંથી નસીબ મુજ જે પાર્થનું હતું !
મને દિવ્યાદૃષ્ટિ ? હરિ હરિ કરો—પ્રાકૃતજનને !
પરંતુ પામ્યો છું કુળ કણબીનું, કૈંક કવિનું;
લઈને આવ્યો છું દગ સપન આંજેલ તતીયા,
ઢળ્યા પર્દા પારે મહીન, બધી દેખાય પ્રક્રિયા :
ધરામાં ઓ કેવી અપિહિત રીતે બીજ રવિનું !
ભીને વાડે મારે સ્ફુટ અપ્રીછ આ છોડની કથા :
હલાવી પર્ણો, ગેરવી કુસુમ કાંઠા કણસલે
દીધી રાચે દેખા ! મુગટ સમ દદાર ફૂસલે !
મધુકુંજે છાયું ફરકતું, પીછું શું મોરનું, યથા;
અને આશ્ચર્યોની અવધિ ત્યહીં રાચે શું નિરખું :
ગયું, હ્યો, પ્હોંચી ત્યાં કીડીદળ ! જીવાતોનું ઝૂમખું !

૨

હું જો આ કીડીને સમજી શકું હૈં, તો જ સમજી
શકું હૈં બ્રહ્માંડે વિલસતી તમારી રતિગતિ,
તમારા આ ગૂઢા અચરતભર્યા રૂપની કૃતિ,
તમારી આ લીલા વિલસનતણી ધૃષ્ટ ભેરજી.
કીડીઓ, જીવાતો સજીવ બધું આ છેવટ જ કે
ઝીણામાં યે ઝીણું ઘટક જીવનું, બ્રહ્મપ્રતીક !
જીવાતો તો પાંખો નકરી ! તતનું બીજ જરીક
ઝીણું રાઈદાણાથી ય, અહીંકું ત્યાં હોતરું, શકે !
અરે, આ અંબાળવું, કશી પ્રીછ વિનાનું કણસલું
નથી શું ચૈતન્યપ્રતીક ! પુલકચી બ્રહ્મ ઝણકે,
રૂંરૂં દાણે દાણે રસકણ તરે, જ્યાં બણબણે,
ઝીણી ઝીણી પાંખો કણસલું દૂજે જીવતું, ખરું !
હું માનું : આ રૂંરૂં વિકસી વધી જો આભ અટકે
કીટાદિ બ્રહ્મ ત્યાં અભિનરતી રૂપે બ્રહ્મલટકે.

ચપ્પણિયું — એક લાંબી લાઇનમાં | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આપણે તો એક લાં...બ્બી...લાઇનમાં ખડા!
કોણ જાણે ક્યારે લાગશે આપણો નંબર!
જન્મતાંવેંત હાથમાં પકડાવી દેવામાં આવ્યું છે
એક ચપ્પણિયું!
ઊભા છીએ એમાં મનભાવન – મનલુભાવન
સપનાં હેરતાં!
ચપ્પણિયામાં ચપાટીના બેચાર ટુકડા
તો પડશે પડવાના હશે ત્યારે!
ત્યાં સુધી તો લેતા રહીએ ચૂસકી સપનાંની,
લાકડાની ધાવણી હોય તેમ.

ભલે ચપ્પણિયું ખાલી,
પણ કેટકેટલી મીઠી સંભાવનાઓની સોડમ
એમાં ભરી ભરી!
તમે ચાહો તે એમાં જોઈ શકો:
પેંડા ને બરફી
બુંદી ને જલેબી
મગસ ને મેસૂર,
ઘારી ને ઘેબર:
મનમાં જે આવે, ચપ્પણિયું તે બતાવે!
ભગવાન તો દયાના સાગર!
દુઃખત્રાતા, સુખદાતા!
આપણે જે કીધાં,
સપનાં તે દીધાં મૂઠે મૂઠે!
આપણી જે આશ,
એને ઊડવા દીધાં આકાશ ઊંચે ઊંચે!
ચાવવાને છે દાંત, તો ચાવણુંયે જડશે જ.
ચપ્પણિયું છે હાથ, તો ચપાટીયે મળશે જ.
જાળવી રાખો દાંત,
સાચવી રાખો ચપ્પણિયું.

ચાંદા ને સૂરજ રોટી થઈ ક્યારે ઊગે,
કહેવાય નહીં!
કેટકેટલા અહીં ખાલી ચપ્પણિયે જ
ખડી પડ્યા લાઇનમાં!
કેટકેટલા અહીં ચપ્પણિયાનો ચપાટી માટેનો
હક્ક સુરક્ષિત રાખી,
ફંફોસતા રહે છે જર્જરિત ખિસ્સાં,
આસપાસની વેરવિખેર લાશોનાં!
એકાદ પાંચિયું–દસિયું હાથ લાગે
તો જોગ થઈ જાય બે ફાકાનો.

આપણે તો બાવા આદમના વારાથી,
ભગવાનનાં મધમીઠાં વચનો રટતાં રટતાં,
ભાવભગતિના ઓટલે લટતાં લટતાં,
મોતિયાળી આંખે ચપ્પણિયામાં ઝાંખવા
મથીએ છીએ
કોઈ વિદુરની ભાજીનું એકાદું પાંદડું,
આવી ગયું હોય તો!

એ જ પાંદડા માટે
આપણો ભગવાન પણ ખડો છે
આપણી પડખે, આપણી લાઇનમાં,
અને તે તો મેં જાણ્યું હમણાં
જ્યારે ચપ્પણિયામાં
એના લંબાયેલા હાથનો ભાસ મળ્યો ત્યારે.

એક રચના | રાજેન્દ્ર શુક્લ

કવિતામાં તો કે'વું હોય એ કે'વાય,
પણ કે'વાની રીતે,
થાય એ બધું ય કંઈ બરાડાય નહીં!
ને બરાડિયેં તો
આડા હાથ દેવા
કે મોઢે ગળણું બાંધવા
તો કોણ નવરું હોય!
આપણને તો લાગે કે –
લોક બધું સરવા કાન કરીને સાંભળે છે,
પણ એ તો બહિયા કાન કરીને
કાનદાસ કોઠાં જ હલાવતું હોય નર્યાં...
પણ આપણે તો બસ
હાલ્યું કે હલાવ્યું ને હલાવ્યું કે પલાવ્યું...
અક્કર ચક્કર અલકમલક આમતેમ
બધે ફેરવે પણ ક્યાંય કરતાં ક્યાંય
એ થઈ જાય નહીં,
હોઈયેં ને જ્યાં ત્યાં ને ત્યાં
ત્યાંથીને ઊભા કરી દે...
પરસેવે રેબઝેબ હાંફિયે એ અનુભવ!
પણ હાથ પકડીને
કે'વા તો કોણ આવે
કે થાય એ બધું ય કંઈ બરાડાય નહીં...

પરિતાપ

જયન્ત પાઠક

ના આડ, ના અહીં કશો કંઈ અંતરાય
ને તો ય કેમ વચમાં પગ અટવાય!
એ કોઈ ગાત્રની હશે મૂળની અશક્તિ,
કે કોઈ માત્ર હઠ, પ્રાણની આપવૃત્તિ!

લંબાવું દૂર લગી હાથ, ઉપાડું આંગળી
આ એક ફૂલ ભાળી– આ ..મ ચૂંટાયું લાગે;
ના કિન્તુ ઠેઠ જઈ એ અડકે જ પાંગળી!
પાછો વળે કર, કદી ચળ ઝીણી વાગે.

આ કેવું તે નસીબ: છેક નજીક આવી
કાંઠે ઊભો છું, નીતર્યું વહી જાય પાણી
માધુર્યની કલકલન્ત વિલોલ વાણી–
હું ઘૂંટડી ય ચડું હોઠ લગી ન લાવી!

આ કોઈ શાપ! ભવ આગળ નાનું પાપ!
જાગ્યા હૃદયાં તરુ તળે ભાળું – તાપ, તાપ!

આવે ગાણું | હસિત બૂચ

ક્યાંકથી ઝમતું આવે ગાણું,
પગલાં વળતાં ત્યાં – એ જાણું.

રાગ જોગિયો શબ્દ પરંતુ અરધા, આછા, અરધા;
ગમે મને આ ગમે: બધે કે, ગૂઢ ઢળાયા પરદા;
સ્વજનને ઇંગિત, મન લહરાણું;
પગલાં વળતાં ક્યાં – એ જાણું.

લહર મૃદુલની જેમ હવે તો પરમ નિમંત્રણ રમતાં;
મૂરત ગોચર ક્યાંય નથી, પણ આ સંતામણ ગમતાં;
ઘડાતું રહ્યું મિલનનું ટાણું;
પગલાં વળતાં ક્યા – એ જાણું.

હવે હું શ્વાસ-શ્વાસ આ માણું:
ઝમતું ઝમતું આવે ગાણું;
પગલાં વળતાં ત્યાં – એ જાણું.

આંધી

પ્રવીણ પંડ્યા

આભમાં પડઘાય સમુદ્ર,
પશ્ચિમાકાશમાં વિખરાય રંગરેખાઓ,
સાંજની ઉદાસ ભીંત પર દિવસનો અંતિમ ચહેરો,
દફતરમાં રંગીન કલ્પનાઓ સાથે પાછાં ફર્યાં બાળકો,
પેટ્રોલ-ડીઝલની ગંધ સાથે અથડાતો કુટાતો ગીચ ટ્રાફિક,
      ગળું વીંધીને નીકળતી બેબાકળી ચીસ જેવાં હોર્ન,
      મગજમાં તંગ એકએક રગ,
નદીમાં પુર આવે એમ સડકની વચ્ચોવચ્ચ ચડે ઈંટ-પથ્થર અને
શોરબકોરની આંધી,
ભયગ્રસ્ત દિશાહીન નજર સ્થાન પર જ ફરે ગોળ ગોળ,
બીબાં બદલી રહ્યાં છે આકાર, પલટાઈ રહી છે ભૂગોળ,
      ચહેરો બચે તો મસ્તક ફૂટે,
      આંખ બચે તો હાથ,
ક્ષણાર્ધમાં ગાયબ રંગીન રૂમાલ, પ્લાસ્ટિકનાં રમકડાં, ફૂલ, નાળિયેર તથા
અબીલ ગુલાલ કંકુ વેચતા ફેરિયા,
ટીનનાં મેલાં ચીમળાયેલાં વાસણ જેવાં પેટ ખખડાવતા ભિક્ષુકો,
      પાર્કમાં હસતાં રમતાં બાળકો,
ફૂલોની સુગંધમાં સસ્તી શીંગ ફાકતા મધ્યમવર્ગી પ્રેમીઓ,
અસ્તાચળે લાકડી ટેકવી બેઠેલા વૃદ્ધ,
મુક્ત ચોખ્ખી હવામાં દિવસભરનો થાક અને પ્રસ્વેદ લૂછતા મજૂરો,
      ગાયબ, પલક ઝપકતા જ હરેક ચહેલપહેલ ગાયબ,
અસ્ત્રા-કાકડા અને ઈંટ-પથ્થરની આંધી,
ઊભી ખડખડાટ હસતી મુઠ્ઠીમાં નજરને બાંધી,
      ખાલીખમ્મ ફૂટપાથી હોટલો,
બજાર એમ ને એમ-ભઠ્ઠામાં આંખો ખોલતા મીંચતા અસંખ્ય અંગાર,
મગજમાં અવિરત ચક્કર કાપતા એવા જ ખોફનાક વિચાર,
દૂર દૂરના હળવા અવાજને પણ ઊંચકતા ભયભીત કાન,

કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૯૭

દીકરો મરે તો બાપ બચે,

ઊંચે ને ઊંચે ચડતી આંધી ખડખડાટ હસે,

અંદરથી ફરેડો હાથ લગાવે જોર, બહારથી આંધીની ભીંસ વધે ઓર;

આંધી ખડખડાટ હસે, યુગાંતરે એકાદ પળ ખસે;

કોઈનાં મસ્તક ખૂંદી મૂકે પગ તો કોઈનાં પેટમાં ભરાવે પંજો,

કૂદવા જતાં ભલાભોળા વિચાર પર ભીડે ગાઢ સકંજો,

સૂમસામ સડકની છાતીમાં ભોંકાય સાયરનની તલવાર,

આંતરડાં ફાડી વહે રક્તધાર એટલે નજીક દ્વાર દ્વાર પર દદડે

લાદી સ્ટેનગનની વણઝાર,

ગઢની દીવાલોના ઘસાયેલા કથ્થઈ નગ્ન પથ્થર

નગરજનોના આતંકિત ચહેરા,

ફાટેલાં ફિલ્મી પોસ્ટર જેમ બંધ દ્વાર પાછળ ફફડે અસંખ્ય આંખો.

મકાનો અને ઝૂંપડામાં ખાવા-પહેરવા અને ઓઢવા ફક્ત

ભયગ્રસ્ત સાંકડો અંધકાર,

ભૂખ ઊંચે ને ઊંચે ઊંચકાતી કાંટાળી વાડ,

ઊડવા અસમર્થ પવન, સ્તબ્ધ ઝાડ,

ભૂતિયા મહેલના માળિયા જેવી શાખાઓમાં ફૂટી રહી છે

બારીક તેજરેખા જેવી કૂંપળો,

અંધકારમાં ઊંધી લટકતી અસંખ્ય વાગોળ,

આંખોમાં યુગાંધકાર, કાળી કાંટાળી પાંખો અને ભયમસ્ત સમૂહસ્વર,

આંધળી વાગોળ અને આંધળી અવરજવર,

પિંપળા પરથી ટોળાબંધ ઊડે ટાવર તરફ ત્યાંથી મંદિર-મસ્જિદ અને

રાજભવનનાં ગુંબજો તરફ,

ફરી એનાં એ જ ગટરની ગંધમાં ઊભેલાં સ્તંભ-વૃક્ષો-ઝૂંપડાં અને

નાનાંમોટાં ઊંચાંનીચાં મકાન,

જેટલે દૂર જુઓ એટલે કચ્ચરઘાણ,

હતપ્રભ લાચાર ચિત્ત મૂંઝાય ચડી સમજણના ઢોળાવ,

ગોફણ જેવી ઘમમમ્મ્ ઘમમમ્મ્ ઘુમરાઈ રહી છે અસંખ્ય આંખો,

એમ જ ઘુમરાઈ રહી છે બંધૂકોમાં ગોળી,

કાળી જળસપાટી પર હંસ દેખાય કે ધડામ્……

લગીર હવામાં રજરજ ઊડે શ્વેત પુંજ,
સપાટી લાલચોળ,
છેવટે ફરી સ્થિર થાય શાંતિની ભૂગોળ;
લટકતી જીભ, ઝપકતી આંખો, મૂક રુદન,
શ્વાનનાં ટોળાં જેવાં સહુનાં અશાંત જાગૃત મન,
સૂતેલાં ભૂલકાંઓની નિદ્રા પર નાચે ડાકલાંનો ધ્વનિ,
ડૂમ્મડબાક ડૂમ્મડબાક ડૂમ્મડબાક,
અવાવરુ કૂવામાં ધૂણતા ભૂવા,
ભૂખરાં વાદળો — જટા,
કરચલીયુક્ત કથ્થઈ ચહેરા — પુરાતન પહાડ,
આંખોમાં સ્થિર મંત્રમુગ્ધ આગિયાનું ટોળું,
ભડભડ સળગતી સ્વાહા સ્વાહાની વાડ,
અર્ધ લાલચોળ પાંખડીદાર પુષ્પ,
વેદીમાં એવી જ જ્વાળા.
દ્વિધામાં દાઝતા કરોડો આંધળા હાથ,
ડૂમ્મડબાક ડૂમ્મડબાક ડૂમ્મડબાક,
સૂતેલાં ભૂલકાંઓની નિદ્રા પર ડાકલાંનો ધ્વનિ,
લશ્કરી બૂટના અવાજ રક્તમાં પાડે ઉઝરડા,
સલામત નથી દ્વાર દીવાલો ઓરડાં,
અંગૂઠાથી જ ભિંસાયાં આંગળાં,
વધુ ને વધુ શ્યામ બનતી પ્રતિમાઓ પાસે મશાલો ઝળાંહળાં.
ઘૂંટણિયે પડેલા શરીર, રૂંધાયેલાં ગળાં,
કોઢમાં ખૂબ તપેલા લોખંડ જેમ ધીમે ધીમે ગુલાબી બને પ્રતિમાઓ,
બાળકોનાં સ્વપ્નમાં ભસ્મ થાય રંગબેરંગી પતંગિયાં,
ઉદ્યાનોમાં ગાઢ ધુમાડો, ઠેરઠેર રમખાણ,
વિસ્તરતી આંધી,
આંસુઓ સરે, ગાલ દાઝે,
ઠરી જતા લોહીમાં લૂણો બાઝે,
ઝળહળે હેમખેમ સમુદ્રનાં ઊંડાણમાં વનસ્પતિ,
નવજાત શિશુઓની પાણીદાર આંખમાં એવી જ ગતિ,

ઓલવાઈને ત્યાં પ્રગટે તેજ આપણું,
ઝાંખી થશે શું આપોઆપ વિટંબણા!
પૂર્વાકાશમાં એકત્રિત થાય રંગરેખાઓ,
ઊપસે પરોઢની છાતીમાં ધીમે ધીમે
દિવસનો એક નવો ચહેરો.

અંધકારના શ્વાન

પ્રવીણ પંડ્યા

અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ,
કાળા કાળા કાન,
બારીમાંથી ફેંકાતા પ્રકાશના ટુકડા પર તૂટી પડે
અંધકારનાં ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
શેરીના ઓટલા પર બેઠેલાં છોકરાં ડૂબી ગયાં બીભત્સ વાતોમાં,
વૃદ્ધોએ પકડી આરતી અને અજાન,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ફૂટપાથી હોટલોના તવામાં શેકાય જાડી જાડી ગોળ રોટલી,
ફૂટપાથ પર બેઠેલા ભિખારીઓનાં પેટમાં એવી જ ભૂખ,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ઉપલા દાંતથી દબાવી નીચલો હોઠ, રૂપજીવિનીઓ પાનની
પિચકારી મારે સ્ટ્રીટલાઈટના સ્તંભ પર,
રાહદારીઓની આંખમાં ધખધખતો લાલચોળ લાવા,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
મૃત શ્વાન ને દાંત વડે ભીંચતા ભમે સલામત સ્થાન માટે
જીવંત શ્વાન.

ઉકરડામાં પડયાં છે મૃત જાનવરોનાં જીર્ણ કંકાલ,
મંદિરની દાનપેટીઓમાં પુણ્ય, ધર્મ, ઈશ્વર,

જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ખોલું બંધ દ્વાર, આજે પણ ભડભડ સળગતો ચૂલો,
ધુમાડિયું રસોડું, ત્યાં જોઈ શકું પળવાર આંસુ સારતી મા,
ખાટના કિચૂડ કિચૂડ કિચૂડ કર્કશ અવાજ જેવી જિંદગી પર
ઝૂલતા પિતા,
દીવાની કાળી સેર પાસે સફેદ/કફનના કાપડ પર
લીલો મોર ગૂંથતી બહેન,
પુસ્તકમાંથી રસ્તો કરી દૂર દૂર નીકળી જવા મથતું
મારું બાળપણ
આંખમાં સરી આવે દૂર દૂરથી થાકેલું, ખોલું,
સત્તાવીસ વર્ષનું ગોળ ગોળ આંસું,
જેને હોય રાખોડી રંગની બે આંખ કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
કાળી કાળી છે ભીંત, સજ્જડ બંધ સર્વ બારી-કમાડ,
પડી ગઈ છે અસંખ્ય તિરાડ,
ખાલી ખાલી બેમન મકાન,
થીજેલી મધરાત,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.

સાચવું | હેમન્ત દેસાઈ

શ્રદ્ધાના દીધા એક બે તે કણુને સાચવું
કારણુ એનાથી તૂટતાં સગપણુને સાચવું.

પાછાં વળતાં – ના સ્નેહની ફોરમને પામવા
પગલાં તો ક્યાંથી સાચવું ? – આંગણુને સાચવું.

શણગારી દેશે એ કદી ઓછપનાં દ્વારને
દશ્યોનાં આછેરાં ગૂંથ્યાં તોરણુને સાચવું.

ઓછાયા આવા હેલવા – કોલાહલ જીતવા
બાંસુરી જેવી ગુંજતી સમજણુને સાચવું.

પાછાં મળશો તો હાથમાં મૂકવાને કૈં નથી
અણમોલી માણી સાથમાં એ ક્ષણુને સાચવું.

અંધારે કૈં તો જોઈશે રેખા ઉજાશની
વીસરાયાં તેની યાદનાં રજકણુને સાચવું.

ઓસવાઈને ત્યાં પ્રગટે તેજ આપણાં,
ગ્રાંખી પરી શું આપોઆપ વિટંબણા ?
પૂર્વાકાશમાં એકત્રિત થાય રંગરેખાઓ,
ઊપસે પરોઢની છાતીમાં ધીમે ધીમે
દિવસનો એક નવો ચહેરો.

અંધકારના શ્વાન

પ્રવીણ પંડ્યા

અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ,
કાળા કાળા કાન,
બારીમાંથી ફેંકાતા પ્રકાશના ટુકડા પર તૂટી પડે
અંધકારનાં ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
શેરીના ઓટલા પર બેઠેલાં છોકરાં ડૂબી ગયાં બીભત્સ વાતોમાં,
વૃદ્ધોએ પકડી આરતી અને અજાન,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ફૂટપાથી હોટલોના ભઠ્ઠામાં શેકાય જાડી જાડી ગોળ રોટલી,
ફૂટપાથ પર બેઠેલા ભિખારીઓનાં પેટમાં એવી જ ભૂખ,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ઉપલા દાંતથી દબાવી નીચલો હોઠ, રૂપજીવિનીઓ પાનની
પિચકારી મારે સ્ટ્રીટલાઈટના સ્તંભ પર,
રાહદારીઓની આંખમાં ધખધખતો લાલચોળ લાવા,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
મૃત શ્વાન ને દાંત વડે ઊંચકી લમે સલામત સ્થાન માટે
જીવંત શ્વાન.

ઉકરડામાં પડયાં છે મૃત જાનવરોનાં જીર્ણ કંકાલ,
મંદિરની દાનપેટીઓમાં પુણ્ય, ધર્મ, ઈશ્વર,

જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
ખોલું બંધ દ્વાર, આજે પણ ભડભડ સળગતો ચૂલો,
ધુમાડિયું રસોડું, ત્યાં જોઈ શકું પળવાર આંસુ સારતી મા,
ખાટના કિચૂડ કિચૂડ કિચૂડ કર્કશ અવાજ જેવી જિંદગી પર
સૂતા પિતા,
દીવાની કાળી સેર પાસે સફેદ-કબજાના કાપડ પર
લીલો મોર ગૂંથતી બહેન,
પુસ્તકમાંથી રસ્તો કરી દૂર દૂર નીકળી જવા મથતું
મારું બાળપણ
આંખમાં સરી આવે દૂર દૂરથી થાકેલું, ખોલું,
સત્તાવીસ વર્ષનું ગોળ ગોળ આંસું,
જેને હોય રાખોડી રંગની બે આંખ કાળા કાળા કાન,
શ્વાન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.
કાળી કાળી છે ભીંત, સજ્જડ બંધ સર્વ બારી-કમાડ,
પડી ગઈ છે અસંખ્ય તિરાડ,
ખાલી ખાલી બેમન મકાન,
થીજેલી મધરાત,
જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
શ્વાન અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા શ્વાન.

સાચવું | હેમન્ત દેસાઈ

શ્રદ્ધાના દીધા એક બે તે કણને સાચવું
કારણ એનાથી તૂટતાં સગપણને સાચવું.

પાછાં વળતાં-ના સ્નેહની ફોરમને પામવા
પગલાં તો ક્યાંથી સાચવું? – આંગણને સાચવું.

શણગારી દેશે એ કદી ઓછપનાં દ્વારને
દશ્યોનાં આછેરાં ગૂંથ્યાં તોરણને સાચવું.

ઓછાયા આધા ઠેલવા – કોલાહલ જીતવા
બાંસુરી જેવી ગુંજતી સમજણને સાચવું.

પાછાં મળશો તો હાથમાં મૂકવાને કૈં નથી
અણમોલી માણી સાથમાં એ ક્ષણને સાચવું.

અંધારે કૈં તો જોઈશે રેખા ઉજાશની
વીસરાયાં તેની યાદનાં રજકણને સાચવું.

પાંચ ગઝલ-પત્રો

બારીન મહેતા

(૧)

કાં શબ્દ-ટોળાં મોકલું !
બે-ચાર ફોરાં મોકલું.

ક્યાંક કદી મળતા હશે !
લે, જળ ડહોળાં મોકલું.

તારા વિના પલળ્યા નહીં,
આકાશ કોરા મોકલું.

સહુ મેઘ ખાંગા ભીતરે
શેં સ્પર્શ ખોરા મોકલું ?

(૨)

સ્નેહનું કારણ અનેરું મોકલું,
લે, તને સપનુંય ભીનું મોકલું.

હાથમાં છો અવલખી હો ઝાંઝવાં
પારદર્શી સ્પર્શ-દેરું મોકલું.

સંગમાં વરસાદની આ જાતરા
જો ગમે મારું પગેરું મોકલું.

નામ-સ્મરણે જો અહીં હું ઓગળું,
મોકલું તો પણ હવે શું મોકલું ?

(૩)

સાંજ વરસાદી અને સૌરભ મહીલી મોકલું,
હું તને અવસાદ ભેળી નજર ઢીલી મોકલું.

આવ, ખળખળ આયને પ્રતિબિંબ હણુસે એકલું,
આંખથી વરતી શકે? કેડી નશીલી મોકલું.

ચાહના પણ આખરે તો માનસીની ઝંઝણી,
ઝંખનાની સાવ સૂની કસક ઝીલી મોકલું?

ગામ, ખેતર, ખોરડાં ધબક્યાં કરે છે એટલાં,
હૂંફના સંકેત સાથે રવ રસીલી મોકલું.

વાત વસમી, જાત પણ ને કારમી છે રાત આ,
અંધકારે આળખી એ રગ ઉકીલી મોકલું.

(૪)

યાતના લય ચાંદનો લે, ખટમધુરો મોકલું,
ટેરવે થીજી ગયો અવસર અધૂરો મોકલું.

આભ જો ઘનઘોર આ વરસી પડ્યું મન-મોકળું
વાદળું અટકી પડ્યું કંઠે-ડચૂરો મોકલું.

સાત પડ આ ચામડીના સળવળે છે ભીતરે
ફૂટતા અંકુરતા લે, સાત સૂરો મોકલું !

જે ગમ્યું સમજાય ના, એની કથા શેં માંડવી ?
આ ગઝલમાં એટલે આભાસ પૂરો મોકલું.

(૫)

આભથી વરસી રહ્યો ખૂંખાર થાક મોકલું,
આપણા સંબંધનો ભીનો વળાંક મોકલું.

આપણી વચ્ચે સમયના કેંક વાદળ ઊમટ્યાં,
વીજ-ચમકારે ચડ્યો તારો જ વાંક મોકલું.

ના ગતાગમ જો પડે આ પત્ર ફાડી નાખજે,
સાનમાં સમજી જજે હું ગગન-ફાંકો મોકલું.

ભીંસ વરસાદી હવે કલમે ચડી છે એટલે,
અંતમાં ઢૂમો તને કોરોકટાક મોકલું.

શું હશે? | મણિલાલ હ. પટેલ

શમણામાં પહાડો, અરણ્યો
પાકી ગયેલાં વૃક્ષો
શું હશે અરણ્યોમાં?
આદિમ જળ કે નાગરિક પળ,
પહાડોની પેલે પાર શું હશે?

અરણ્યો અસમનાં કે એમેઝોનનાં
સાઇબીરિયા કે સૈહ્યાદ્રિનાં
આદિમ આફ્રિકન રૂપગર્વિતહિમાલીયન
જંગલો જકડે મને
હલાવીને કરે હલાલ
હર્યાભર્યા ખર્યા પાનથી
રાનથી ડંખીલા
ભરાઈ જાય રોમકૂવાઓ
સંબંધ એટલે ગંધ ને
રસ્તાઓ અરણ્ય–અંધ
ગુફાઓ ગહન
ઘટાઓ અતલ નારી-શી
અસીમ આંધળાં ઊંડાણો
ખરબચડી ભોંયથી
ઉઝરડાય શમણાં
ભીતરમાં ઊતરતું દાંડે
રાતે બોડમાંથી આવે બહાર
સંભળાય માત્ર અવાજ
કાયા વગર પ્રગટે
છવાય, થાય–
કાયા લઈને કાયાની પેલે પાર તો
શેં જવાય?

અરણ્ય – જડબેસલાક જીવમાં
ઇતિહાસે આચરેલાં પાપોની
શિક્ષા કરે
અટકાવે, ભટકાવે ને
લટકાવે ઊંધે માથે નિશાચર
અરણ્યોમાં અરણ્ય હું સ્વયં
ને મુજમાં અરણ્યો ક્લાન્ત
વ્હાલ વરસાવતાં વૃક્ષ માટે
ઝૂરે સમય કણકણમાં
ટીમરુના પાનમાં ચૂંકો ભરીને
મને પીએ ગંજેરી અરણ્ય
પીંછુથી શૃંગો સુધી
ઊડતા ધુમાડા તે હું છું
વર્ષામાં પાંદડે પલળતો
થડમાં સળગતો
ગ્રીષ્મ દવ જિહ્વા લપકાવતો
શોધે ભક્ષ્યને
બુઝાઈ જવાની તરસ ના બુઝાય
ઋતુઓ જ નિયતિ આપણી!
પંખીઓ ઊડે લોહીમાં
ટહુકે તિમિર તેજાળાં
ને જંગલને મોઢે
મણમણનાં તાળાં
તે બોલે જ નહીં
બ્હેંકતું ભોળપણ પહેરી ઊભેલું એ
આંખોમાં આંખો નાખે
ચાખે કકડે કકડે

જાણે પાંદડાંને ખાય ઊધઈ
કશાયથી જુદા રહેવાય જ નહીં
ભળી જવાય ભાન વગર ભયમાં
આ પાર જંગલો, જંગલો એ પાર પણ
તળે ઉપર અફાટ
જંગલો જળનાં
ને આભે અગૂઢજળનાં
તળ પાર જંગલો
જંગલો નીચેય અતળ જંગલો
પીડતાં અદશ્ય પક્ષાળતાં–
ભરી વસતિમાં...?
શું હશે?

ફરે છે

ઘનશ્યામ ઠક્કર

ભમરો ગળે લટકાવીને ગુંજન ફરે છે,
ફૂલોની જાહેરાતનું વાહન ફરે છે.

ચગડોળ ઊભો રહે પછી જયમ મન ફરે છે,
ક્ષણોનાં શબની ફરતે એમ બસ જીવન ફરે છે
મારી નશીલી આંખમાં તારું વિહરવું
ધુમ્મસનાં મેદાને હવે ઉપવન ફરે છે.
મારી ગલીમાં આવ-જા તારી સતત આ,–
જયમ કેશિયરના હાથમાં થે ધન ફરે છે.
બંધાઈ ગયું છે શ્વાસ જે નાડાછડીથી
તે સોડી સાથે શ્વાસનું બંધન ફરે છે.
જોશી સમા નીમ્યા શુભાશોધક હવે મેં,
મારી હથેળીમાં જ એક દુશ્મન ફરે છે.
વસ્ત્રો ગુમાવે વૃક્ષ સઘળાં પાનખરમાં,
જાણે હવાના તટ ઉપર મોહન ફરે છે.

તુલસી

ગિરીન જોષી

પછી... તો તમે...
આવશોને...
જ્યારે મારો ખાટલો
ખાલી હશે...ત્યારે
પાંગતે બેસશોને રામ ?
હું આવતાં જન્મે કોઈપણ
વચન નહીં માગું
અને તમે...ત્યારે
ગમે તે વેશમાં
મારા ખાલી ખાટલાની
પાંગતે બેસશોને રામ ?

ચાર ગઝલ | અશોકપુરી ગોસ્વામી

(૧)

ડર સતત લાગ્યા કરે છે ઢાળનો,
ટોચ પર પણ છે અનુભવ ફાળનો.

મોકળું મન રાખવું ક્યાં શક્ય છે?
મન બનાવે છે મને પાતાળનો.

માછલીને ભેદ સમજાઈ જશે;
અર્થ એક જ થાય જળ કે જાળનો.

પાંખ જેવું હોત તો કેવું સરસ!
મેં નિસાસો સાંભળ્યો છે ડાળનો.

કેટલા વખતે લખાઈ છે ગઝલ,
આ સમયગાળો અતિ દુષ્કાળનો.

(૨)

હતી ફૂલદાની ફક્ત હાથમાં,
છતાં ફૂલ ઉપર ઉઝરડો થયો.

પ્રવેશી ગયું એમ મનમાં કશું,
ખબર ના પડે એમ તડકો થયો.

થયું શું તને? રૂપ પૂછ્યા કરે;
અરીસો કહે, માત્ર ભડકો થયો.

બધી બેડીઓ આપમેળે તૂટી,
હવે એક માણસ ઊખડતો થયો.

તને જોઈ કે યાદ આવી ગઝલ,
ચલો, એટલો તો ઉમળકો થયો.

(૩)

સફળ આ સમય શુષ્ક છે પ્યાસ લખીએ,
ગઝલની ઉપર એક ઇતિહાસ લખીએ.

નદી પણ કદી વ્હેણ બદલીને આવે,
ચલો રણની રેતી ઉપર પ્યાસ લખીએ.

હતું રાત જેવું સતત જિંદગીમાં,
છતાં સૂર્ય ઊગ્યો અનાયાસ લખીએ.

મળ્યું છે સીમિત પિંજરે ઊડવાનું,
હવે પિંજરાને જ આકાશ લખીએ.

અગર લીલીછમ્મ કૂંપળ જો ફૂટે તો,
બધે; આખા પથ્થર ઉપર ઘાસ લખીએ.

(૪)

ભલે ને રણ હશે, ઝરણું ગમે તે ક્ષણ તને મળશે,
શહેરની વાત ના કર, આ શહેરમાં રણ તને મળશે.

સંબંધો આપણા ખાલી કરેલા ઘરના જેવા છે,
વિતેલી કાલને ફંફોસતાં કૈં પણ તને મળશે.

ફરક મારીને તારી વચ્ચે કેવળ લાગણીનો છે,
સમય આવ્યે છટકબારી સમું કારણ તને મળશે.

બધીયે ઝંખના ત્યાગીને જીવતાં શીખ મારા મન,
સતત અહીં કાંચળી ને સર્પનું સગપણ તને મળશે.

નથી વર્ષો સુધી સૂરજ ઊગ્યો તેની અવેજીમાં,
ગઝલ મૂકી અમે ક્યારેક તો સમજણ તને મળશે.

આભેથી નાખ્યાં...

પ્રતાપસિંહ હ. રાઠોડ 'સારસ્વત'

આભેથી નાખ્યાં અમને ધરતીએ ઝીલ્યાં, રામ!
કૂરતેથી વાખ્યાં અમને તૈપૂડેથી ખીલ્યાં, રામ!
મનમાં પૈયૂણીને અમે મનમાં રાંઢેલાં છઈએ;
હૈયું ઉછાળો એવાં જાણે માંડેલાં છઈએ;
વગર ઘોણીએ પાણા-પાણીને પીલ્યાં, રામ!
આભેથી૦

ગોળે બંધાય મેંઈજી, કૂવે બંધાય કાંય!
સૌનું ગંધાય કહી વાઘનું ગંધાય કાંય?
ઈમનાં આરોગ્યાં મારા ઓદરમાં શીલ્યાં, રામ!
આભેથી૦

ઓદર – ઉદર
શીલવું – હજમ ન થવું / અપચો થઈ પેટમાં દુઃખવું

જોઈશે

પ્રતાપસિંહ હ. રાઠોડ 'સારસ્વત'

ક્યાંક બખ્તર ક્યાંક અસ્તર જોઈશે;
દર્દ જાગ્યું છે તો નસ્તર જોઈશે.
સત્ય નાગું છો ભલે વખણાતું હો;
દિલ ઉઘાડું છે તો વસ્તર જોઈશે.
શબ્દનાં માથાં ગણ્યાથી શું વળે?
એક-બેમાં ઠોસ જીવતર જોઈશે.
છે શ્રમિક વ્યસ્ત સૌએ ચક્રધર;
કૃષ્ણને પણ અર્થ નવતર જોઈશે
છે હજારો વર્ષથી એક જ તરાહ;
કાયથી જુદું જ ગણતર જોઈશે.

મને મોકાનું આલો ચોમાસું

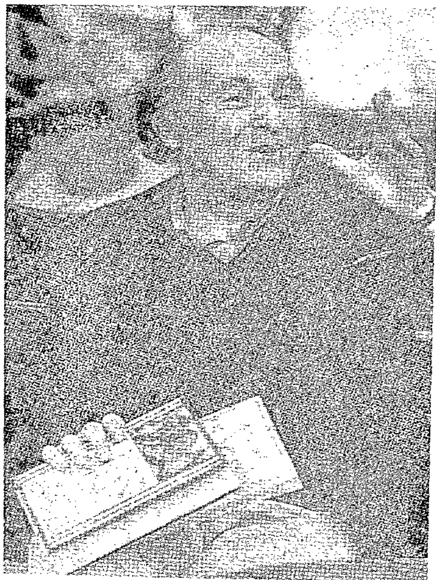
નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

પાંચે પકવાન ભર્યો માગું છું થાળ
ત્યારે આલો છો માંડ રે પતાસું.
મને મોકાનું આલો ચોમાસું.

વેળા-કવેળાનાં માવઠાં રે થાય
એમાં ક્યાંથી રોપાય મારી રાત્યું!
ઓરડામાં જાગતો મૂંગો આ ઢોલિયો
સાંભળે છે ગુલમ્હોરી વાત્યું;
આપી આપીને પણ પૂછે છે ક્યાં સુધી
આહુતિ થૈને હોમાશું?
મને મોકાનું૦

આખો ઉનાળો તો અંગમાં ભર્યો છે ને
ધીરજની ફૂટે છે ધાણી,
કમખાની ફૂંજતા કણસી ભીડેલ મોર
જંપી જાશે સોડ તાણી,
વસમા દુકાળમાં ટળવળતાં પડખાં તો
એક એક ખાય છે બગાસું.
મને મોકાનું૦

બારે તે મેઘ હવે ખાંગા રે થાય અને
ઝીણું વરસે તો હવે સારું,
બાકી તો સહરાના રણની આ રેતને
ઠરવાનું કોઈ નથી બારું;
વેળાસર વાવણીમાં સોનું રે થાય
અને બાકી તો ઊગે એમાં શું!
મને મોકાનું૦



જોસેફ બ્રોડ્સ્કિ
(નોબેલ પારિતોષિકની પ્રાપ્તિ પછી લંડનમાં લેવાયેલી તસવીર)

જોસેફ બ્રોડ્સ્કિ

બીરુ પરીખ

તાજેતરમાં ૧૯૮૭ના વર્ષ માટે સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક જેમને એનાયત કરવાનું જાહેર થયું છે તે રશિયન કવિ જોસેફ બ્રોડ્સ્કિ કદાચ આજ સુધીમાં આ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સાહિત્યકારોમાં સૌથી નાના હશે. એમનું આખું નામ જોસેફ આયોસિફ એલેક્ઝાન્ડ્રોવિચ બ્રોડ્સ્કિ. એમનો જન્મ જ્યૂ માતાપિતાને ત્યાં ૨૪મી મે ૧૯૪૦ના રોજ લેનિનગ્રાડમાં થયેલો. પિતા રશિયન નૌકાદળમાં નોકરી કરતા હતા; પરન્તુ કોઈ જ્યૂને મહત્ત્વના લશ્કરી સ્થાન પર ન રાખવાની નીતિને કારણે એમને નોકરીમાંથી છૂટા કરવામાં આવ્યા. વ્યાવસાયિક છબિકાર તરીકે અને છબિ-પત્રકાર તરીકે તેઓ જીવન નિભાવતા. તેઓ અચ્છા વારતા-કથક પણ હતા. માતા મારિયા પોતાની ભાષાકીય શક્તિઓથી કુટુંબ-નિભાવમાં મદદરૂપ થતાં હતાં.

જોસેફ બ્રોડ્સ્કિએ વિધિસરનું શિક્ષણ તો માત્ર આઠ ધોરણ સુધીનું જ લીધું છે. પંદર વર્ષની ઉંમરે ૧૯૫૫માં શાળાને તિલાંજલિ આપવાનું કારણ દર્શાવતાં એમણે કહેલું : 'હું મારા વર્ગમાં કેટલાક ચહેરાઓને સહી શકતો નહોતો... ઘણાખરા તો શિક્ષકોના. આથી એક રિસાળુ સવારે હું ચાલુ વર્ગે જ ઊભો થઈ ગયો અને વર્ગ છોડી ચાલ્યો ગયો. ત્યારે મને ખાતરી હતી કે હું હવે વર્ગમાં કદી પાછો ફરવાનો નથી.' આમ, વિધિસરનું શિક્ષણ એમણે ભલે ત્યજ્યું પણ સ્વશિક્ષણનો કદી ત્યાગ કર્યો નથી. એમણે અંગ્રેજી અને પોલિશ ભાષાનું જાતે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. અંગ્રેજીમાં તો સીધું કાવ્યસર્જન કરી શકે એટલી ક્ષમતા પણ પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. ૧૯૬૩ના નવેમ્બરની ૨૯મી તારીખે લેનિનગ્રાડના એક વર્તમાનપત્રે આરોપ મૂક્યો કે બ્રોડ્સ્કિ ઉપજીવી સાહિત્યકાર છે અને યુવાન પેઢીને પોતાની અશ્લીલ અને રશિયાવિરોધી કવિતાથી વંઠાવે છે. આવા પ્રચારને પરિણામે ૧૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૪ના રોજ યુવાનોને બહેકાવનાર અને સમાજમાં પરોપજીવી બની રહેનાર તરીકે એમના પર ખટલો ચલાવવામાં આવ્યો અને ઉત્તર રશિયામાં આર્ખાન્જેલસ્ક (Arkhangelsk) પ્રદેશમાં પાંચ વર્ષની સખત કેદની સજા ફટકારવામાં આવી. એ વખતે એક સ્ત્રી-ન્યાયાધીશ અને બ્રોડ્સ્કિ વચ્ચે આવો સંવાદ થયેલો :

સ્ત્રી ન્યાયાધીશ : 'તમારો વ્યવસાય શો?'

બ્રોડ્સ્કિ : 'હું કવિ છું.'

સ્ત્રી ન્યાયાધીશ : 'તમારી પાસે કશું કાયમી કામ છે.'

બ્રોડ્સ્કિ : 'મને લાગે છે કે આ જ કાયમી કામ છે.'

સ્ત્રી ન્યાયાધીશ : 'કોણે કહ્યું કે તમે કવિ છો? કવિઓની નાતમાં તમને કોણે મૂક્યા છે?'

બ્રોડ્સ્કિ : 'કોઈએ નહિ. મને મનુષ્યની નાતમાં કોણે મૂક્યો છે!'

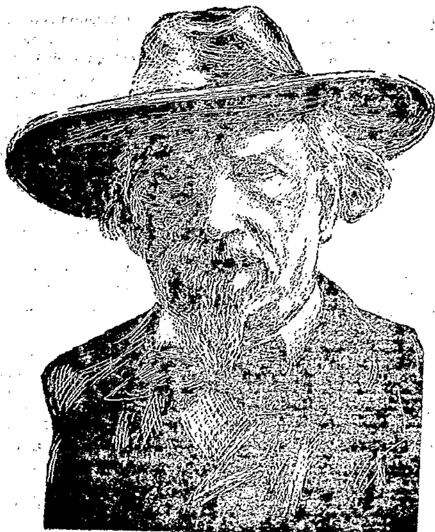
આમ, મનુષ્ય, મનુષ્યજીવન અને એને પ્રગટાવનાર અગોચર તત્ત્વ પર એમને અપાર આસ્થા છે, જે એમની કવિતામાં તાત્ત્વિક અને આધ્યાત્મિક સ્તરે અભિવ્યક્તિ પામી છે.

એમનો આ કારમો કારાવાસ વીસ માસ ચાલ્યો. ત્યારબાદ એમને મુક્ત કરાયા પણ અત્યાચારી વલણ એમનો પીછો કરતું રહ્યું. આ કારાવાસ દરમિયાન એમણે સ્વશિક્ષણ અને કાવ્યાધ્યયન તો ચાલુ જ રાખ્યું. અહીં એમણે પોતાના વછોયાપણાને અને તજ્જન્ય એકલવાયાપણાની તીવ્ર અનુભૂતિને ઘનિષ્ઠ કાવ્યાનુભવમાં ઢાળી લીધાં. અહીં જ એમણે ઓલિવર, યેટ્સ, ઑડેન, ડિલન ટૉમસ, વૉલેસ સ્ટીવન્સ ચેસ્લો મિલોશ આદિ કવિઓનું નિરાંતે વાચન કર્યું. ડન અને અન્ય આધ્યાત્મિક કવિઓની કવિતાએ એમને ખૂબ આકર્ષ્યા. ઓસિપ મેન્ડલસ્ટેમ, મારિના સ્વેતાયેવા અને આના આખ્માતોવા જેવાં રશિયન કવિઓએ અને સવિશેષ તો કવયિત્રી આના આખ્માતોવાના ૧૯૬૧થી ૧૯૬૬માં તેમનું અવસાન થયું ત્યાં સુધીના પ્રત્યક્ષ પ્રેમ સંગે એમને કલાકાર કવિ બનાવ્યા. આના આખ્માતોવાએ એમને એમની પેઢીના શક્તિશાળી કવિ તરીકે ઓળખાવેલા અને એમની કવિતાને ચમત્કાર તરીકે વર્ણવેલી.

૧૯૭૧માં એમને ઇઝરાયેલમાંથી ત્યાં નિવાસ કરવા બે વાર નિમંત્રણ મળેલું; પણ રાજકીય કારણોસર તેનો સ્વીકાર એઓ કરી શકેલા નહિ. ૧૯૭૨માં એમણે વિએના જવાની સફળ યોજના કરી. વિમાનઘર પર જ એમનાં કાવ્યો જપ્ત કરાયાં. ઑસ્ટ્રિઆમાં પ્રથમ વાર એઓ કવિ ઑડેનને મળ્યા. એમની કવિતાથી પ્રભાવિત થયેલા ઑડેને પછીથી એમને પશ્ચિમની દુનિયામાં જાણીતા કર્યા. ઇંગ્લૅંડ અને અમેરિકાના સર્જકો સાથે ઑડેને બ્રોડ્સ્કિનો મેળાપ કરાવી આપ્યો. ૧૯૭૭માં એમણે અમેરિકાનું નાગરિકત્વ સ્વીકાર્યું. ૧૯૭૨-૭૩માં મિશિગન યુનિવર્સિટીમાં એઓ પોએટ-ઇન-રેસિડેન્સ બન્યા. ૧૯૭૩-૭૪માં ન્યૂ યોર્કની ક્વીન્સ કૉલેજમાં એ જ સ્થાન પર રહેલા. ૧૯૮૧થી માઉન્ટ હોલિયોકમાં પ્રત્યેક વસંતમાં કવિતાશિક્ષણ આપતા બ્રોડ્સ્કિ શિક્ષણ અને કલાના આગ્રહી ગણાયા છે. ૧૯૭૮માં યેલ યુનિવર્સિટીએ એમને ડૉક્ટર ઑવ્ લેટર્સની માનદ ઉપાધિ એનાયત કરી હતી. એમના જીવનમાં કુ. વેરોનિક અને એમ.બી.એ જે પ્રેમાનુભૂતિ તથા પ્રીતવછોયાપણાની અનુભૂતિ કરાવી તે એમની કવિતામાં સૂક્ષ્મતાથી, સઘનતાથી અને કલ્પનસિદ્ધ શૈલીથી અભિવ્યક્ત થવા પામી છે. લગ્ન કર્યાં ન હોવા છતાંય પોતાના એક પુત્રને ૧૯૭૨માં રશિયા મૂકીને બ્રોડ્સ્કિ નીકળી ગયેલા ત્યારથી આજ સુધી એનું પુનર્મિલન થયું નથી. આ પુત્રવછોયાપણાનો ભાવ ગ્રીક પુરાકલ્પનના ઉપયોગથી 'ઑડિસ્યુસ ટુ ટેલિમૅકસ' નામક કાવ્યમાં પરલક્ષિતાથી પ્રગટ થયો છે. આ પ્રકારના અનુભવોએ એમને જીવન અને મૃત્યુ વિશે, માયા અને મોક્ષ વિશે, મિલન અને વિરહ વિશે, આધિભૌતિક અને અધ્યાત્મ વિશે, સભરતા અને શૂન્યતા વિશે વિચારતા કરી અધ્યાત્મ મૂલ્યની કલાત્મક કવિતા રચવા તરફ

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૩



ફ્રેડરિક મિસ્ત્રાલ

[ઈ. સ. ૧૮૩૦-૧૯૧૪]

ફ્રેદેરિક મિસ્ત્રાલ

ધીરુ પરીખ

નોબેલ પારિતોષિકનો ૧૯૦૧માં આરંભ થયો ત્યારે જેમનું નામ તે પુરસ્કાર માટે સૂચવાયેલું તે ફ્રેંચ કવિ ફ્રેદેરિક મિસ્ત્રાલને ૧૯૦૪માં એમની કવિતા માટે સ્પેનિશ નાટ્યસર્જક યોઝ એકેમરિ સાથે, આ પારિતોષિક સહભાગે અપાયેલું. આ પારિતોષિક માટે એમનું નામ છેક ૧૯૦૧ થી સૂચવાતું રહ્યું હતું. જર્મનીના યુનિવર્સિટી વિદ્વાનોએ આ નામ તરતું મૂકવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો હતો.

મિસ્ત્રાલનું આખું નામ ફ્રેદેરિ જોસેફ એતિએન મિસ્ત્રાલ (Frederi Joseph Etienne Mistral). પિતા ફ્રાંસ્વા મિસ્ત્રાલ સાધનસંપન્ન ખેડૂત હતા. માતા સ્વભાવે સરળ અને સામાન્ય ગ્રામીણ સ્ત્રી હતાં. ધર્મનિષ્ઠ માતા બાળક મિસ્ત્રાલને પ્રોવેન્સની લોકવાર્તાઓ કહેતાં, ત્યાંનાં લોકગીતો સંભળાવતાં; અને આમ ત્યાંની પરંપરાથી એનું સંસ્કારપોષણ કરતાં. આ લોકવાર્તાઓનો મિસ્ત્રાલના શિશુમાનસ પર સચોટ અને સુદીર્ઘકાલીન પ્રભાવ પડ્યો. એમની કવિતામાં આ પ્રભાવ ભરપૂર દેખાય છે.

મિસ્ત્રાલનો જન્મ પ્રકૃતિથી સમૃદ્ધ ખીણ-પ્રદેશની નજીક માઈયાન (Maillane) નામક નાના ગામડામાં ૧૮૩૦ના સપ્ટેમ્બરની ૮મી તારીખે થયેલો. પોતાના વતનની અને વતન આસપાસની પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી એમને ખૂબ અભિભૂત કરી ગયેલી. નવ વર્ષની વયે એમને આવિઞ્નોં (Avignon) નામક ગામમાં અભ્યાસ માટે મોકલવામાં આવ્યા. ત્યાંની શાળામાં કવિ-શિક્ષક જોસેફ રુમાનિલનો મેળાપ થયો. તેમણે મિસ્ત્રાલના કવિઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો. વિદ્યાર્થી મિસ્ત્રાલની પ્રતિભાથી આ શિક્ષક પ્રભાવિત થયેલા. એમણે તે કાળે શાળામાં સહુ યુવાન વિદ્યાર્થીઓનું એક મંડળ સ્થાપ્યું. આ મંડળના મિસ્ત્રાલ આગેવાન સભ્ય. મંડળના આ સહુ સભ્યો 'ફેલિબ્રસ' (Felibres) કહેવાતા, અને તેઓએ કવિતાદેવીની, પ્રેમની અને પ્રોવેન્સની જિંદગીભર ઉપાસના કરવાની પ્રતિજ્ઞા લીધેલી. આ સહુ યુવાન સભ્યોએ પ્રોવેન્સાલ ભાષામાં લખવાનો અને એ ભાષાનો પ્રચાર કરવાનો નિરધાર કર્યો હતો. મિસ્ત્રાલ આ નિરધારને આજીવન વળગી રહ્યા.

શરૂઆતમાં એમણે માતાને રીઝવવા કાવ્યો લખવા માંડેલાં. લખી લખીને તે માતાને વંચાવે; પરંતુ નિરક્ષર ગ્રામીણ માતા તરફથી કશો પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ સાંપડતો નહિ. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે માતા સમજી શકે એવી ભાષામાં એમણે કાવ્યો રચવા માંડ્યાં. આમ, એક તરફથી કાવ્યસાધનાનો આરંભ કરી દીધો તો બીજી તરફથી શિક્ષણસાધના ચાલુ જ હતી. આવિઞ્નોંની શાળામાંથી શિક્ષણ પૂરું કરી નિમ (Nimes) યુનિવર્સિટીમાંથી બી. એ. થયા અને વધુ અભ્યાસ માટે આઈક્ષ (Aix) નગરમાં

ગયા, ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાંથી એમણે કાયદાશાસ્ત્રની ઉપાધિ મેળવી. વ્યાવસાયિક કારકિર્દી તરીકે અન્ય કંઈ પસંદ ન કરતાં એમણે કાવ્યલેખન પસંદ કર્યું.

૪૬ વર્ષની ઉંમરે એમણે આર્લેસિઅન કુટુંબની સુંદર કન્યા મેરિ રિવિએર (Marie Riviere) સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૮૫૯માં પ્રોવેન્સાલ ભાષામાં લખેલું મહાકાવ્ય Mireio પ્રકટ કર્યું. એનો ફ્રેંચ અનુવાદ બહાર પડ્યો ત્યારે તે વાંચીને કાવ્યચાહકો મુગ્ધ થઈ ગયા હતા. કોકોએ મિસ્ત્રાલની વર્જિલ, થિઓક્રિટસ અને આરિઓસ્તો સાથે મુગ્ધતાપ્રેરી અતિશયોક્તિભરી સરખામણી પણ કરી. એમણે આ મહાકાવ્ય (દીર્ઘ કથાકાવ્ય) રચ્યું તે પહેલાં ગ્રામજીવનને લગતા એક લાંબા કાવ્યનો પ્રયોગ કરી જોયો હતો. ત્યાર પછી ૧૮૫૨માં Li Prouvencalo નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો. લોકોનું ધ્યાન એમના તરફ દોરાયું, પરંતુ એઓ ખરા આકર્ષણનો વિષય બન્યા Mireioના પ્રકાશનથી. આ કાવ્ય પર એમણે ૧૮૫૨ થી ૧૮૫૯ સુધીનાં સાત વર્ષ સતત કામ કર્યું હતું. એને ત્યાં લોપજીવનનું કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય ગણવામાં આવે છે. Mireio નામની ૧૫ વર્ષની સરળસુંદર ખેડુકન્યા એક ગરીબ યુવાનના પ્રેમમાં પડે છે. કન્યાના પિતા આ પ્રણયને પરિણયમાં પરિણમવા દેતા નથી. આથી એ કોડભરી કન્યા નિરાશ થાય છે અને ગૃહત્યાગ કરે છે. સહાય માટે એ દાદાના બહાને ચર્ચ તરફ નીકળી પડે છે. રસ્તામાં એને લૂ લાગે છે અને મૃત્યુ પામે છે. આમ, વાર્તા તો સાદી-સીધી છે. ખાસ કશો ક્રિયાવેગ પણ નથી. આ કાવ્યની વિશેષ ખૂબી એની પ્રસંગ-ગૂંથણીમાં અને પ્રોવેન્સનાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યધામો અને નિસર્ગશ્રીના નિરૂપણમાં છે. ત્યાંનું લોકજીવન એમણે આબાદ અને આબેહૂબ રીતે આ કાવ્યમાં ચિત્રિત કર્યું છે. મિસ્ત્રાલનું માનવું છે કે પોતે ભરવાડો અને ગ્રામલોકો માટે જ કથન કરે છે. આ ગ્રંથિ નાનપણમાં નિરક્ષર માતાને રીઝવવા એમને સમજાય તેવી ભાષાશૈલીમાં લખવાના કાવ્યોના નિર્ધારથી દૃઢીભૂત થઈ હોય એમ માનવાને સહજ કારણ છે. આ દીર્ઘકાવ્યનું લયસૌંદર્ય અને લયસંવાદિતા રસસંતર્પક ગણાયાં છે. પ્રકૃતિનો એમના પર જબરો પ્રભાવ છે. આથી એમનાં કાવ્યોમાં એ મનુષ્યને કુદરતબાળ તરીકે જ નિરૂપે છે. Mireio એમની કવિપ્રતિભાનું સહજ-સ્વાભાવિક સ્ફુરણ છે. આથી એમાં ભાષાશૈલીની તાજગી અને સરળતા છે. નોબેલ પારિતોષિક સમિતિએ એમના આ કાવ્યને લક્ષમાં રાખીને એમને પુરસ્કૃત કરતાં કહેલું, 'In recognition of the fresh originality and true inspiration of his poetic production which faithfully reflects the natural scenery and native spirit of his people and, in addition, his significant work as a Provencal philologist.' એમના આ કાવ્યમાં ભલે કલ્પનાનાં ઊંચાં ઉડ્ડયનો નથી કે અદ્ભુત વાર્તાનું ચમત્કારિક રસસૌંદર્ય નથી, પરંતુ પ્રોવેન્સનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અને લોકજીવન એમણે જે અદ્વિતીય વર્ણનકલાથી નિરૂપ્યું છે તે

આ કાવ્યનો વિશેષ છે. પંદર વર્ષની કાલ્પનાયિકા Mireio જે પરિપક્વ વાણીવ્યવહાર કરે છે તે કોઈ તત્ત્વજ્ઞાનીની યાદ આપે તેવાં છે. આથી એ આકર્ષણનો વિષય બને છતાં પણ એના એ આલેખનમાં અસંભવિતતાનો દોષ જણાયા વગર રહેશે નહિ. એમાં એક પ્રકારનો પ્રદેશ-પ્રેમ ઊભરી રહે છે. આ પ્રદેશપ્રેમ સૌંદર્ય, સંવેદન અને સમર્પણથી રંગાયેલો છે. આથી જ આ કાવ્ય દ્વારા એમને ખૂબ પ્રસિદ્ધિ મળી હતી.

૧૮૬૭માં એમની બીજી પદ્યાત્મક કૃતિ Calendoung' પ્રકાશન થાય છે. Mireioમાં ક્રિયાવેગનો અભાવ હતો તો અહીં ક્રિયાવેગની ભરમાર છે. વળી, Mireioની વાર્તા જેટલી વાસ્તવિક લાગતી હતી તેટલી અહીંની વાર્તા અવાસ્તવિક લાગે છે. પરંતુ વર્ણનકલાનો કસબ કવિએ આ કાવ્યમાં પણ પૂર્વવત્ જારી રાખ્યો છે. આ કાવ્યમાં સાગરનું અને વનોનું ચિત્તાકર્ષક વર્ણન કરેલું છે. એ જ એનો મહત્ત્વના આકર્ષણનો વિશેષ ગણાયો છે.

મિસ્ત્રાલ, આમ, દીર્ઘકાવ્યોના સફળ કવિ છે તો બીજી તરફથી નાજુક ઊર્મિકાવ્યોના પણ સફળ કવિ છે. ૧૮૭૬માં એમનો ઊર્મિકાવ્યોનો સંગ્રહ '*Lis Isclo d'or*' (સુવર્ણના ટાપુઓ) પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ૧૮૮૪માં એમણે લાંબું કથા-કાવ્ય 'Nerto' પ્રગટ કર્યું હતું. પરંતુ એમનાં સૌ કાવ્યોમાં 'Lou pouemo dou Rose' વધુ પક્વ અને પ્રૌઢ કૃતિ ગણાય છે. એમની કવિતાનાં સંગીત અને સંવેદન જેવા માતબર લક્ષણોએ એમના અનુગામીઓ પર ખૂબ જ ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો હતો. એઓ સ્વયં પ્રોવેન્સાલનું જાણે આંદોલન જ હતા.

એમની પ્રોવેન્સપ્રીતિ જબ્બર હતી. આ કારણે જ એમણે પ્રોવેન્સલક્ષી ચળવળ પણ ચલાવેલી. એમણે 'પ્રોવેન્સાલ કવિસંઘ'ની સ્થાપના પણ કરી હતી. એક કાળે ફ્રેંચ અકાદમીમાં એ સભ્ય તરીકે ચૂંટાયા હતા, પરંતુ તરત જ છૂટા થયા હતા; કારણ કે જો સભ્ય તરીકે ચાલુ રહે તો એમણે પોતાનો પ્રોવેન્સનો નિવાસ છોડવો પડે. મિસ્ત્રાલને આ મંજૂર નહોતું.

એમની કવિત્વશક્તિને કારણે ફ્રેંચ અકાદમી દ્વારા એ ચાર વાર પુરસ્કૃત થયા હતા. 'ધી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ફ્રાન્સ' તરફથી એમને ૧૦,૦૦૦ ફ્રાન્કનું Reynand પારિતોષિક એનાયત કરાયું હતું. Halle અને Bonn યુનિવર્સિટીઓએ એમને ડૉક્ટરેટની માનદ ઉપાધિઓ આપી હતી. આખરે ૧૯૦૪માં નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થતાં એમનું સર્વોત્તમ અને સાર્વત્રિક સન્માન થયું.

આવા અદ્દલ અને અવ્વલ પ્રોવેન્સાલ કવિ મિસ્ત્રાલનું ૧૯૧૪ના માર્ચની ૨૫મી તારીખે ૮૪ વર્ષની જૈફ ઉંમરે જન્મસ્થળ Maillaneમાં જ અવસાન થયું.



વાળ્યા છે. શબ્દ જ એમને મન નિઃશબ્દતાનો પર્યાય છે, કાવ્યવાણી એ આંતરમૌનનું ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એમની કવિતા આધ્યાત્મિક આત્મ-સાધનાની અંગત ફલશ્રુતિ છે. એમાં અંગત લાગણીના જાહેર પોકારો નથી, એમાં મૌનનો મહિમા છે. રાજકીય રિબામણીની અનુભૂતિનો એમની કવિતામાં પ્રચારિયો પ્રવેશ નથી. સંપૂર્ણ કલાકૃતિનું સર્જન એમની કવિપ્રતિજ્ઞા છે અને એની ઝ્થઆકરી સિદ્ધિ દાખવતાં એમનાં કાવ્યો એનો પરિપાક છે. એમની કવિતામાં પ્રેયસી અને પુત્ર, જગન્નિયંતા અને જન્મભૂમિથી વછોયાપણું અને એને કારણે એકાકીપણાની તીવ્ર લાગણી છે. એમની કવિતાનું એ પ્રેરક બળ બને છે. એમની કલાકીય સભાનતાને કારણે આ ભાવ કલાઘાટ પામી શક્યા છે. ત્રણેક સંગ્રહોમાં ગ્રંથસ્થ એમની કવિતા અલ્પસંખ્ય છે, પણ અલ્પ સત્ત્વવાળી નથી. એમની કવિતાની ઈયત્તા અને ગુણવત્તાએ એમને પ્રથમ ૧૯૮૧માં જહોન ડી. અને કેથેરીન મેકઆર્થર પ્રતિષ્ઠાન તરફ-થી ૨૦૮,૦૦૦ ડૉલરનો પુરસ્કાર અને હવે ૩,૪૦,૦૦૦ ડૉલરનો નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યો છે. નોબેલ પુરસ્કારે રશિયાને બ્રોદ્સ્કિ વિશે જાગ્રત કર્યું છે. ત્યાંના અગ્રગણ્ય સાહિત્યિક માસિક 'નોવિ મિર' હવે બ્રોદ્સ્કિનાં કાવ્યોનું પ્રકાશન કરવા વિચારે છે એવું રશિયન પ્રવક્તા ગેનેડિ ગેરાસિનોવે જણાવ્યું છે. આ અગાઉ બ્રોદ્સ્કિનાં ભાગ્યે જ ચારેક કાવ્યો રશિયામાં પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. બ્રોદ્સ્કિને મન જન્મભૂમિ અને જન્મભાષાનું ગૌરવ સહેજ પણ ઓછું થયું નથી. નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયા પછીની એક મુલાકાતમાં બ્રોદ્સ્કિએ કહેલું, 'વીસમી સદીની રશિયન કવિતા તરફ આથી સૌનું ધ્યાન દોરાશે... આ દ્વારા રશિયન કવિતાનું જ ગૌરવ થયું છે.'

એમની કવિતામાં સૉનેટ, ગીત, કરુણપ્રશસ્તિ જેવા કાવ્યપ્રકારોનું તો ગંભીર અને કટાક્ષમય શૈલીનું આસ્વાદ્ય વૈવિધ્ય છે. 'એલિજિ ફૉર જોન ડન', 'ન્યૂ સ્ટાન્ઝાઝ ટુ ઑગસ્ટા', 'સ્ટાન્ઝાઝ', 'ઇવનિંગ', 'ઑલમોસ્ટ ઍન એલિજિ' 'વર્સિસ ઑન ધ ડેથ ઑવ ટી. એસ. એલિયટ', 'અદ્યૂ, મૅદમોઝેલ વેરોનિક', 'ગોર્બુ-નોવ અને ગોર્ચાકોવ', 'ઑડિસ્યુસ ટુ ટૅલિમૅકસ' આદિ એમનાં નોંધપાત્ર કાવ્યો છે; તો તાજે-તરમાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલો ગ્રંથ 'લેસ ધેન વન' એમનો પ્રથમ નોંધપાત્ર નિબંધસંગ્રહ છે.

૧૯૭૩માં ઑડેને બ્રોદ્સ્કિ વિશે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી હતી કે,

'I have no hesitation in declaring that, in Russia, Joseph Brodsky must be a poet of the first order, a man of whom his country should be proud.'

ઑડેનના આ શબ્દો આજે ફળીભૂત થતા જોઈ વિશ્વના કોઈપણ કવિતાચાહકને સાચ્ચો આનંદ થયા વગર રહેશે નહિ.



જોસેફ બ્રોડ્સ્કિનાં ત્રણ કાવ્યો / અનુ. પ્રીતિ સેનગુપ્તા

[George Kline ના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી]

[૧]

The days glide over me
like clouds over the treetops,
merged into a white herd
at the back of the forest.

Fixed above the cold streams–
without cowbells, or mooing–
the days press their huge frames
on the fence of the cow-pen.

This horizon of hills
breathes no word of escaping
And sometimes the fresh dawn
leaves no trace of what-has-been.

In their transit through time
evenings speedily voyage
far above starling-homes,
far beyond the black tillage.

June 1964

જંગલની પછવાડે ભેગા થયેલા
સફેદ પશુની સાથેની ભળી ગયેલાં,
વૃક્ષો ઉપરથી જતાં વાદળોની જેમ
દિવસો મારી ઉપરથી સરકે છે.

ઠંડાં ઝરણાં ઉપર જડાયેલા –
ઘંટડીઓ, કે ભાંભરણુ વિનાના –
દિવસો ગમાણની વાડ પર
પોતાનાં મોટાં ગાત્રનો ભાર મૂકે છે.

પાર્વતીય આ ક્ષિતિજ
ભાગી છૂટવાનો કોઈ સંકેત બતાવતી નથી.
અને ક્યારેક, તાજી ઊગેલી સવાર
શું બની ગયું છે તેની કોઈ નિશાની રાખતી નથી.

સમયની અંદરના એમના ટૂંકા પ્રવાસ દરમ્યાન
સાંજો ઝડપથી સફર કરે છે
વિહંગ-નીડોથી કેટલેય ઉપર,
ખેડાયેલી શ્યામલ ભૂમિથી કેટલેય દૂર.

[૨]

The trees in my window, in my wooden-framed window,
double their ranks after rain, surrounding
the village – by means of bright puddles –
with a reinforced guard of dead souls.

These trees have no earth under them; but I,
like some new Chichikov, I setting my mind on doubling,
find their leaves in the skies
and my reflection in your eyes.

This upside-down forest gives me my full due,
rummaging with both hands at the bottom of each puddle.

A boat, afloat on dry land, bounces on the waves.
The rank of the trees, in my wooden-framed window,
are doubled.

October 1964

મારી બારીમાં, લાકડાના ચોકઠાવાળી મારી બારીમાં, વૃક્ષો
વરસાદ પછી એમની કતારો બમણી કરી દે છે,
મૃત આત્માઓના નવા ભરતી કરેલા રક્ષકો વડે
– ચળકતાં ખાબોચિયાંની મદદથી—
ગામને ઘેરી વળે છે.

વૃક્ષોની નીચે કોઈ જમીન નથી; પણ હું,
કોઈ નૂતન ચિચિકોવની* જેમ, મનથી બમણાનો આગ્રહ રાખતો,
તેમનાં પાંદડાંને આકાશમાં જોઈ લઉં છું
અને મારા પ્રતિબિંબને તમારી આંખોમાં.

દરેક ખાબોચિયાને તળિયે બંને હાથોથી ખાંખાંખોળાં કરતા મને,
આ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયેલું જંગલ મને મારું પૂરેપૂરું વળતર આપી રહે છે.
સૂકી જમીન પર તરતી એક હોડી, મોજાં પર ઊછળે છે.
વૃક્ષોની કતારો, લાકડાના ચોકઠાવાળી મારી બારીમાં, બમણી થઈ ગઈ છે.

---

* ગોગોલની નવલકથાનો નાયક.

[૩]

And silence is the future of all days
that roll toward speech; yes, silence is the presence
of farewells in our greetings as we touch.
Indeed, the future of our words is silence –
those words which have devoured the stuff of things
with hungry vowels, for things abhor sharp corners.
Silence : a wave that cloaks eternity.
Silence : the future fate of all our loving –

a space, not a dead barrier, but space
that robs the false voice in the blood-stream throbbing
of every echoed answer to its love.
And silence is the present fate of those who
have lived before us; it's a matchmaker
that managed to bring all men together
into the speaking presence of today.
Life is but talk hurled in the face of silence.
A squabbling of all motions, of all life.
Gloom speaks to gloom and marks a hazy ending
And walls are but protests embodied here,
the very incarnation of objections.

1968 [From "*Gorbunov and Gorchakov*", part of part X.

અને વાણી તરફ ગબડી જતા બધા દિવસોનું
ભવિષ્ય નિઃશબ્દતા છે; હા, સ્હેજ સ્પર્શીને છૂટાં પડતાં અપાતી
શુભેચ્છાઓમાં નિઃશબ્દતાની જ હાજરી છે.
સાચે જ, આપણા બધા શબ્દોના ભાવિમાં ચૂપકીદી છે –
એ શબ્દો કે જેમણે ભૂખાળવા સ્વરોથી ચીજોનું દ્રવ્ય
ભરખી લીધું છે, કારણ કે ચીજોને તીણા ખૂણાની ઘૃણા છે.
નિઃશબ્દતા : અનંતને ઢાંકી વળતુ મોજું.
નિઃશબ્દતા : આપણી બધી ચહલના ભવિષ્યનું નસીબ—
એક અવકાશ, ફક્ત નિર્જીવ અંતરાય નહીં, પણ અવકાશ કે જે
લોહીના પ્રવાહના ધબકારામાંના જૂઠા અવાજના
પોતાના પ્રેમમાં પડઘાતા દરેક જવાબને છીનવી લે છે.
અને નિઃશબ્દતા આપણી પહેલાં જે જીવી ગયાં તેમનું વર્તમાન ભાગ્ય છે; એ એક એવો
સંયોગ-રચયિતા છે જે બધાં જનોને આજની વાણીમય ઉપસ્થિતિમાં ભેગાં લાવવાનું કામ કરે છે.
જીવન આખરે તો નિઃશબ્દતાના મોઢા પર ફંગોળાયેલી વાચા છે.
બધી ગતિ, બધાં ચૈતન્યની રકઝક.
ગ્લાનિ ગ્લાનિ સાથે વાતો કરે છે અને એક અસ્પષ્ટ અંતની નોંધ લે છે.
અને દીવાલો અહીં મૂર્તિમંત થયેલા પ્રતિકારો છે,
વિરોધોના જ અવતારો.

—ખંડકાવ્ય 'ગોર્બુનોવ અને ગોર્ચાકોવ'માંથી, ભાગ ૧૦માનો અંશ.

'વેઇટિંગ ફોર ગોદો'

વિનોદ ત્રિવેદી

હું તો હવે જિંદગીને જીવું છું;
ભલે થોડાં બાકી ટીપાંને ચૂસું છું.
હવે વસે કવિતા શેક્સપિયરની આ હૃદયમાં.
સીઝરની શક્તિ, ને જ્ઞાન શંકરાચાર્યનું,
માનવજંતુમાંથી આજે બન્યો છું 'માનુષ.'

લાવો તમારો હાથ મારા હાથમાં,
'થાળી પીટાવો નવશક્તિ કેરી
વસુંધરા યે નવજન્મ લેશે.'
હાથની ઉષ્મા અને હાથનાં સ્પંદનો
ભલે હવે એકમેકમાં આવનજાવન કરે,
એ હાથને મૂકી જુઓ મારા મસ્તકે
અનુભવશો ઝણઝણાટી, ચેતવણી–'૧૧ હજાર વોલ્ટ'
બ્રેઇન-ટ્રાન્સફર્મરની સ્વીચ બસ 'ઑન' છે.

વિપુલ વડના ઝુંડ સરખો, નદી વચ્ચે ઊભો, હું છું કબીરવડ;
ગગનચુંબી ડાળીઓ, નજીક ઈશ્વર,
મારા ભણી કંઈ આવતી કેડી ઉપર કેડીઓ;
શિરાધમનીમાં અવરજવર છે શોણિતની;
રક્તના અણુઅણુમાં કેટકેટલી યાદ
ને પૂર્વજોના પેઢી દર પેઢીના સંસ્કારો અધધ બધા
હું હું વળી, પણ એકલો ના, હું, તમે અને તે તે તે
અનંતતાના પટમાં ઊભેલું પાત્ર 'વેઇટિંગ ફોર ગોદો'!

આ હાથ મારા લાલ કેમ?
વિદાય લીધી અસંખ્ય જે પૂર્વજોએ
ટીપું ટીપું 'ઇંજેક્ટ' કરી, સૌ વહી ગયાં!
તે આ જ મારી ધમનસોંખી,

'હતી ભાગ્યરેખા, ભુંસાઈ ગઈ છે
નવી ક્યાંથી લાવું, ખરા છો તમે !!

આ હાથ મારા આમ કેમ, વચ્ચે વળેલાં,
મારું કહ્યું કેમ માનતા નથી રહેજે?
ને હસ્ત જોડી મંદિરે મંત્ર, સલામ બાંગ મસ્જિદમાં
'ઊર્ધ્વબાહુ વિરૌમ્યેષ ન ચ કશ્ચિત્ શ્રુણોતિ મે'
ઓ બુદ્ધ, મંગલશબ્દ તારો, કાંઠે ઊભેલા સહુએ સુણ્યો'તો
આજે સુણીશ નહિ, 'લબ પે જો આતી હૈ દુઆ બનકે તમન્નાએં મેરી'

જન્મ પહેલાં ક્યાં ક્યાં હતા, ક્યાં છે ખબર !
મૃત્યુ પછીના પ્રદેશમાં ગયેલો પાન્થ સ્મૃતિ સાથે પાછો વળ્યો જોયો નથી

સૂર્યચંદ્રગ્રહોતારાધૂમકેતુ તો વળી આકાશગંગા
સૌરમંડળ પછી સૌરમંડળ, વિકસતું બ્રહ્માંડ, લહેરો અનંત
ગગને ઘૂમે પ્રચંડ વેગથી, ચરણ તવ સંગીત ઝૂમતું :
'હું તો કીડી, સાંભળો છો, કંઈ સંભળાય છે?'
'કીડીનું ઝાંઝર ઝણકે છે.'
અણોઅંણિયાન, ગતિવિધિ મારી, પ્રમાણે,-તો સવિશેષ મંદ.

મોડું થયું છે મારી મુસાફરીનું,
'અંગં ગલિતં, પલિતં મુંડં, દશનવિહિનં જાતં તુંડં
તદપિ ન મુન્ચત્યાશાપિંડં.'
હૃદયની આશા એક
અને ચરણનાં ચાલવાં બીજે
તો પછી બસ અહીં હું ઊભો છું—
'વેઇટિંગ ફોર ગોદો.'

જાગવું નથી

ભરત વિંઝુડા

આજે કંઈ વિચારવું છે, વાંચવું નથી;
પોતાનું ઘર ભૂલે તો કશે પણ જવું નથી.

મારી અનુભૂતિ જ દિશા ચીંધશે મને,
રસ્તાની સાથે-સાથે સતત ચાલવું નથી.

ઊંઘી ગયો છું રાત પડી તે ક્ષણે જ હું,
મારે આ જીવ સાથે સતત જાગવું નથી.

છે આપણા અનેક જનમનોય અર્થ શું?
દુનિયા તો એની એ જ છે, કંઈ પણ નવું નથી.

આ કયો ઊઘડ્યો દિવસ

શશિશિવમ્

આ કયો ઊઘડ્યો દિવસ ફફડાટમાં,
પંખીઓ ઊડી રહ્યાં ઉચાટમાં.

વ્હેણ થીજે આભ તો ચકરાય પણ,
વાયરો સૂમસામ ને ઘૂમરાય રણ.

ફાંસ વાગે ઉમરાની શ્વાસને
આંસુની આડશ નડે ઉચ્છ્વાસને.

સાંજના ડાઘુ ધીરે પાસે સરે,
સીમને શિયાળ લાળીથી ભરે.

એક પડછાયો ફરે આંગળ મહીં,
રાત ઘૂંટાતી નસેનસમાં વહી.

એક કૂતરું બારણે રોઈ રહ્યું.
અંધારમાં એ કંઈ કશું જોઈ રહ્યું.

અચાનક

ફારૂક શાહ "તિમિર"

નદી એક ચહેરો બનીને છૂટી છે,
અચાનક સતતતાની વ્યાખ્યા તૂટી છે.

અહીં આ તિમિર નામની ડાળખીમાં
જો, અચરજની કૂંપળ અકારણ ફૂટી છે.

નજર શીર્ણ-વિશીર્ણ ડગ લગ પ્રસરતી
જરૂર આ ડગરને કોઈએ લૂંટી છે.

નિહાળું છું કોઈ અનાગત શબ્દને,
વિવક્ષિત કહાણીની ઘટના ખૂટી છે.

અરીસાતા અભરખા

ફારૂક શાહ "તિમિર"

તૃષાતુર માછલો ક્ષણનો વિયોગી લાગતો રાઘવ!
અફળ આ આત્યમો વિખરાઈ ચોગમ હાંફતો રાઘવ!

હું ખોલું બારીઓ ત્યાં બંધ થાતાં બારણાં રાઘવ!
અકારણ કોઈ દસ્તક રાહ જોઈ બેસતો રાઘવ!

છે વિધવા અક્ષરો ને વાંઝણી છે શબ્દની અટકળ,
કણસતા અર્થદેહોનો અહીં ઢગલો થતો રાઘવ!

અને અર્થીં શકાતું મૌન અનગળ જન્મતું અહીંયાં!
પછી આવેશમય થરકાટ ભીતર જાગતો રાઘવ!

અરીસાતા અભરખાઓ ઊતરડી જાય દશ્યોને,
સમયની તીક્ષ્ણ આંખો જોઈ જોગી ગાજતો રાઘવ!

અવ્યક્તતા

કિશોર મોદી

આવ મજવાસી બનીને આવ, તું,
ને સકળ અવ્યક્તતા બહલાવ, તું.
કુંભ કેવટ શો જિજીવિષાનો લઈ,
પુદ્ગલી અવ્યક્તતા પડઘાવ, તું.
ચક્ષુપ્રશ્નો જેવી રાખીને તરસ,
હર્ષદ અવ્યક્તતા સમજાવ, તું.
એક બીલીપત્ર જેવું જાગીને,
રાતભર અવ્યક્તતા તડપાવ, તું.
ભેદ નિરાકારના ભાળી કિશોર,
ભિન્ન છે અવ્યક્તતા બતલાવ, તું.

નજર

આકાશ ઠક્કર

બહાર જોઉં તો
અંધારાના ચોરસ ટુકડા સિવાય
કશું દેખાય નહીં.
અંદર રિબાતું પડ્યું હોય
અજવાળું
ફર્શ અને છત વચ્ચે લટક્યા કરે
નિરવતા, શૂન્યતા —
- જે કંઈ કહો તે.
ભીંતોમાં વહેતી નદી
કોઈ ચોરી ગયું છે.
જુએ છે દીવાલો
મારી આરપાર.
પડી છે મારામાં
બારીઓ અનેક.

યાદ છે

કમલેશ વ્યાસ

શબ્દના સાથળ ઉપર લાખ્યું હતું તે યાદ છે!
હું હતો; એકાન્ત પણ આપ્યું હતું તે યાદ છે!!
એ વિના હું સૂર્યની આંખે કદી ખટક્યું નથી,
આંખમાં અજવાસનું ટાંકું હતું તે યાદ છે!
એમ મુંઝા દોલિયે વરસી ગઝલ, ભેટી મને
કાફિયાનું ચૂમવું સ્વાદુ હતું તે યાદ છે!
ને રદીફી લાગણીઓ ધોમ વરસી શ્વાસમાં...
રણ પછી મજધારનું નાકું હતું તે યાદ છે...!!

તરસ

આકાશ ઠક્કર

તરસનાં તો તેર તીર
કયું તીર મારું?
તંગ આંખમાં ઊગે વાદળ,
શિંગડીએ ફણફણે મૃગજળ.
તડકા સાથે ઘસાય નજર,
અણુઅણુમાં સળગે મૌત.

તરતોતરત

દાન વાઘેલા

એક પંખી ચીતર્યું: તરતોતરત -
આભથી પીંછું ખર્યું તરતોતરત!
શ્હેરમાં શબવાહિનીનું પૂછ મા!
જો તમાશો, શું મર્યું તરતોતરત!
કોઈ છાપાના કટિંગે શોભતાં —
આપણે જીવ્યા કર્યું તરતોતરત!
નામનો ટાપુ ય નિર્જન નીકળ્યો;
વ્હાણ કાંઠે જઈ ડૂબ્યું તરતોતરત!
દાન સઘળાં દર્પણોમાં જોઈ લે!
કંઈ દિશાએ શું ધર્યું તરતોતરત!

હે…ઈ…શો…માર હલેસાં માછી..

કમલેશ વ્યાસ

ચટાક્ લીલું ચોમાસું ને દરિયો ડામાડોળ, હે…ઈ…શો…માર_હલેસાં, માછી !
ઝબુક્ વીજળી, આભ ઝળાહળ, કડાક્ કુવાથંભ, હે…ઈ…શો…માર હલેસાં, માછી !
કાળાં ભમ્મર વાદળ, વરસે અનરાધાર, સુકાની ! છૂટ સટોસટ બાજી,
સંભાલ બેલી ! પવન ભરાયો શઢમાં, થાશે દરિયો ગાંડોતૂર અને તારાજી !
ડુંગર ડુંગર ઊછળે મોજાં, શ્વાસ ભીંજવી, ભીનાં શમણાં, કરશે આઘાપાછી,
હે…ઈ…શો…માર હલેસાં, માછી !!

ચક્કર ભમ્મર જળમાં ડૂબે દરિયો, દરિયે ડણુકે મારા ઉજાગરાનું છીંડું,
ભરપૂરતાની ભીંસ ખીચોખીચ ફોરે, બાલમ !, ફોડ હવે તો અજવાળાનું ઈંડું !
આગળ પાછળ પાણી વચ્ચે, પાણી પાણી પંડય, પિયુજી ! કેમ વળું હું પાછી ?
હે…ઈ…શો…માર હલેસાં, માછી !!

ભલે ઝૂલે

પ્રફુલ્લ પંડયા

અરે હિંડોળે ઝૂલતા માણસની આંખમાં દરિયો ઝૂલે ને ઝૂલે ઝાડવાં..
પછી પર્વત મૂકીને આવ્યાં જંગલમાં ભાઈ અમે જંગલમાં જાતને રંજાડવા.

જંગલમાં ઊગેલાં ફૂલોને મધરાતે સપનામાં જ્વાળાઓ આવતી,
ક્યાંક ક્યાંક ફૂલોને ઝાપટામાં ન્હાવાની દિવસોની મળતી'તી પાવતી.

આગ અને પાણીની વચ્ચેથી નીકળવા વાયરો મંડાયો બૂમો પાડવા……

વાયરો કહે કે નથી ધુમાડો થાવું મારે રહેવું છે વાયરો ને વાયરો,
મારે તો લીમડાની છાંયતળે બેઠેલા માણસથી માંડવો છે ડાયરો.

ડાયરાની વાત્યુંમાં ફૂટી રસધાર; ધાર સીંચીને માણસ ઉગાડવા……
ઝૂલે ઝૂલે રે ગીતમાં માણસ ઝૂલે ને ભલે ઝૂલે માણસ તારા માંડવા……

સોળમી મધરાતે (વયપ્રવેશ)

હરિશ્ચંદ્ર જોષી

સોળ વરસની અધ-મધરાતે સપનું એક વિંઝાણું, ઊડ્યા અંગે અંગે સોળ,
ઝાકળમાં ઓગાળી થોડાં ઓસડ, ઝાઝા કોડ, સવારે કરતી હું અંઘોળ.

રસ્તા ઉપર હું ચાલું કે રસ્તો મારી ઉપર,
મુઠ્ઠીમાં પકડી છે મારી છટકી જાતી ઉંમર,
હાલકડોલક જીવને મારા હવા ઝીલે છે ને ચીંધે છે ફળિયાની ભાગોળ.

અંદર અંદર ઘૂઘવતું ઊડે પારેવું ભોળું,
હળવી હળવી લાગણીઓને હથેળીઓમાં તોળું,
સૂરજ ઊગે આસપાસમાં, ઝબકે છે કંઈ શ્વાસશ્વાસમાં સગપણ રાતાં ચોળ.

ઘરપછવાડે ચંપાનું ફૂલ ધીમું ધીમું ખૂલે,
ટગર ડાળ પર બેસીને મન અમથું અમથું ઝૂલે,
ઝૂલતાં ઝૂલતાં સાંજ ઢળે ને ભીની ભીની ગંધ ભળે ને થઈ જાતી તરબોળ.

છૂટોછવાયો વરસાદ

રમણિક સોમેશ્વર

આંખોમાં રેતીની ડમરી
ને છાતીમાં ઘૂઘવતા દરિયાનો નાદ,
જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

નેજવું કરીને જરા જોઈએ તો
વિસ્તરતાં રેતી, દરિયો કે આકાશ,
કોક દી ઉલેચવાનું સીમાડે ફૂટેલું
વાંભ વાંભ સૂકેલું ઘાસ.

વણઝારા જેમ અમે ઊંટોની પીઠ પર
લાદીને ચાલ્યા અવસાદ,
જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

પાંસળીમાં પાવાના સૂર
અને નાડીમાં એકાદું ખારવાનું ગીત,
ચારે દિશાએથી ખુલ્લા આવાસ
એને બારી ન બારણાં ન ભીંત.

સુસવતા-ઘૂઘવતા અંધારી જીવથી
જોડ્યો છે ધીમે સંવાદ,
જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

રૂપિયામાં વ્હોર્યા વનવાસ | ઘનશ્યામ ઠક્કર

એક શમણું પે'રીને ઊભી નીંદર—
અમદા તે વાદના ભરરે વૈશાખે જાણે
પે'ર્યું હો કાશમીરી સ્વેટર.

માળવાની માટી ને પાણી ગુજરાતનું ને
ઊગી હથેળિયું લીલી.

એમ કરી બ્હાર હું તો કાઢું રતાશ
જાણે ભીંતમાંથી કાઢું છું ખીલી.

નજરુંથી દૃશ્ય હવે એવાં ટકરાય
જાણે તલવારે ટકરાતાં બખ્તર.

ટેકેના નાક સમાં મીલોનાં ભૂંગળાં
મંથરાઈ કાઢે નિશ્વાસ,

પોળને નાકેથી મેં તો ફૂલવાળી પાસેથી
રૂપિયામાં વ્હોર્યા વનવાસ...
હાં રે! મેં તો પોસાયા એટલા વ્હોર્યા વનવાસ.

વેલ્યુંમાં વીજળીના વ્હેતા કરંટ કરી
માંડવડે બેઠા છે ઠક્કર;
એક શમણું પેરી'ને ઊભી નીંદર.

બ્રાઝિલિયા* | પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ચોરસ અને લંબચોરસ –
ઊભા, આડા, એકમેકની ઉપર.
સાંકડી, પહોળી કમાનો.
સ્તંભની રચના અવનવી —
પવન-પ્રકાશને દોડાદોડ કરવાની છૂટ.
છાપરાં એટલે આડી લીટી,
દીવાલ એટલે ઊભી.

સુરેખ, સરૂપ ને સમંજસ.
આધુનિકથી પણ આધુનિક.
ભવિષ્યકાલીન.
કલ્પના કાર્યદક્ષ,
સ્વપ્ન વાસ્તવિક.

એક દેવળ – લંબચોરસ –
ભૂરા કાચના ટુકડેટુકડા.
કિરણોનું તોફાન.
બીજું દેવળ – જાણે ડમરુ –
પારદર્શક કાચમાંથી
વહી આવે વાદળ અંદર.

આ નગરમાં બધું જ નીચું –
પૃથ્વી સાથે વિશેષ સંબંધ.
નગર આખું સિમેન્ટરંગી,
પણ કુદરતનો રંગરાગ :
લાલ લાલ માટી,
ભૂરું ભૂરું આભ,
મોટા રસ્તા, ઘેઘૂર વૃક્ષો,
ખોદી કાઢેલું તળાવ.

ભૂમિતિના આકારોનું સામ્રાજ્ય,
લંબચોરસ, લંબચોરસ.
– નાટ્યગૃહનો, બસ, એક ત્રિકોણ –
રેખાઓની લયબદ્ધતા,
ગણિત-પ્રમાણોની સુંદરતા,
અપૂર્વ રાજધાની આ.
સ્પર્શક્ષમ કવિતા.

* દક્ષિણ અમેરિકામાંના બ્રાઝિલ દેશની રાજધાની.

ખેલી જોઉં છું

ઝેન્યાઝ મોલવી

ભીતરે આકાશ ખેલી જોઉં છું,
ચન્દ્ર, તારા, સૂર્ય, ખેલી જોઉં છું.

સીમનાં હરદમ રહસ્યો ઢાંકવાં,
હું અકાબીક મન ઉકેલી જોઉં છું.

તું નદી ગાફેક ધસે છે ગામમાં,
ગામમાં ભયભીત રેલી જોઉં છું.

ભીતની કોમળ ત્વચાઓ ઝગમગી,
હું છબી સુંદર મહેલી જોઉં છું.

શબ્દનો મેળો જૂનાગઢ ગીરમાં,
હું ગઝલ ભવનાથ ઘેલી જોઉં છું.

કાફિયાની શામ લખ

ઝેન્યાઝ મોલવી

પાંદડામાં લખ, પવનનું નામ લખ
કાળકાળે શબ્દનો પૈગામ લખ.

લખ, રહીહો સૂર્ય માફક ઊગતી,
જિન્દગી લખ, કાફિયાની શામ લખ.

એક મત્લાની ગઝલ પ્યાસી હતી,
એક મક્તાનો ભરેલો જામ લખ.

ખીણમાં લયનું ઝરણ ખળખળ વહે,
પથ્થરો એકાન્ત બોલે રામ લખ.

હું હતો, શબ્દો હતા, ભાષા હતી,
મધમધે છે છંદનો મુકામ લખ.

શું કરત ?

શરદ વૈદ્ય

શ્વાસ તારી છે કરામત કે રમત ?
ચીંદમાં છાકી ગયું મારું જગત.

સૂર્યને આવ્યું બગાસું જ્યાં સહેજ,
સીમમાં સરકી ગયો તડકો તરત.

અર્થ છે સાતે સમંદરનો સજળ,
આંખમાં એની મળત તો શું મળત ?

કોડી ધોઈ શબ્દનો કાદવ કર્યો,
દ્વાર ભીડી અર્થના ભાગો સતત.

ભાંગતો કાંઠો ને પૂર પ્રસ્વેદનું,
ના લખે ગઝલો 'શરદ' તો શું કરત ?

સાતમે કોઠે

શરદ વૈદ્ય

એટલે તો સાતમે કોઠે હણાયો,
એક ચ્હેરો ત્યાં મને મારો જણાયો.

વ્યર્થ છે છલકી જવાના સો ઉપાયો,
હું પળેપળ શબ્દમાં ખાલી કરાયો.

ક્યાંક તડકો સાંજનો પીધા પછીથી,
રાતભર બસ, ઝુમ્મરે ઝળહળ દઝાયો.

સાવ માણસ થૈ જવું વખતોવખત ને
દર યુગે હું ક્રોસ પર જાતે જડાયો.

ક્યાં ખબર છે કાળને પણ મૂળ ક્યાં છે ?
થડ હતો, ઉપર હતો તેથી કપાયો.

એક કાંઠે એ બીજે કાંઠે ગઝલ છું,
બેઉ કાંઠે અર્થમાં ઊભો તણાયો.

ભિન્ન ષડ્જ...

હરિશ્ચંદ્ર જોશી

જો ફરી સાંધી શકું એ છિન્ન તરજ,
એક પળ આલાપ્યો છે ભિન્ન ષડ્જ.
એ જ ધૂસર સાંજ એ મધ્યમ હવા,
એ જ આદિમ દર્દ ને એ ભિન્ન ષડ્જ.
સૂરની પીંછી ફરે ધીરે ધીરે...
ઊપસે છે યાદ થઈને ભિન્ન ષડ્જ.
જર્જરિત સૂની હવેલી શ્વાસની,
એક ખૂણે ટમટમે છે ભિન્ન ષડ્જ.
મૂર્છના વચ્ચે મૂકીને એકલો –
દ્રુત લયે ચાલી ગયો છે ભિન્ન ષડ્જ.
હે સમય! છે કેટલાં ઋણ શેષ અવ?
હું અકિંચન થાઉં, લઈ લે, ભિન્ન ષડ્જ.

અર્પણ : પાર્શ્વ ગાયક મન્ના ડેને...
ભિન્ન ષડ્જ – એક રાગ.

ઝરમર મેઘસવારી | દિલીપ જોશી

સાંજ પછીના તડકા ઉપર ઝરમર મેઘસવારી,
દૃશ્ય શ્રાવણી હોય ઘડીભર, વાસ નહીં તું બારી.

આંખ પહાડી રસ્તા પરથી દદડે તરણું-ઝરણું;
ધોધ થઈને છલે હરિત નભ ખીણ તણાં ઓઢરણું.

દિશા સૂરજને પગલે પગલે કાઢે છે સંજવારી,
દૃશ્ય શ્રાવણી હોય ઘડીભર, વાસ નહીં તું બારી.

ક્યાંક ગગન પર પહાડ લાગે ક્યાંક ધરા પર વાદળ;
ભીતરથી ભીંજ્યાં હૈયાનો કોઈ લખે છે કાગળ.

ઋતુ ઋતુનું કામ કરે છે પાસ રહે ગિરધારી,
દૃશ્ય શ્રાવણી હોય ઘડીભર, વાસ નહીં તું બારી.

ભયાનક!

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

પ્રસંગો હવે નોતરું છું ભયાનક,
ને અવસાદ હું ખોતરું છું ભયાનક!

ફરી દૃશ્ય આવું મળે કે મળે ના;
કશુંક આંખમાં ચીતરું છું ભયાનક!

કિનારા ઉપર ડૂબવાનો છે ખતરો,
હું દરિયા વચાળે તરું છું ભયાનક!

જીવનભર હું ભીરુપણું લઈ ફર્યો છું,
કબરમાં હવે લ્યો, ફરું છું ભયાનક!

તમે વેદનામય ગૂરાપો કહો છો?
ગઝલમાં કશુંક ઓચરું છું ભયાનક!

ગામ!

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

ગામ, રસ્તામાં ઊભેલું જોઉં છું,
સાવ ખાડામાં ખૂંપેલું જોઉં છું!

હોઠ લાંબા કેંક ઇચ્છાથી કરી,
ઊંટ જેવું બસ, ઝૂકેલું જોઉં છું!

ને વિષયને આપ જો દરિયો ગણો,
ગામને એણે ચૂસેલું જોઉં છું.

પગ અહીંયાં છે ને આંખો શહેરમાં,
ગામ આખું ક્યાં વસેલું જોઉં છું?

શ્વાન રડતાં જોઈ હું આ ગામને,
જીવતું, અડધું મરેલું જોઉં છું!

ક્યાં જાશું હવે? —

લલિત ત્રિવેદી

ક્યાં જશે કલશોર, ક્યાં જાશું હવે!
આ ઘટા ઘનઘોર, ક્યાં જાશું હવે!
છાયમાં આવી જશું બહુમાળની
આપણે ગુલમ્હોર, ક્યાં જાશું હવે!
કૈંક મૂળિયાં પર ચણ્યો છે આ સડક,
આ સડક છે ઘોર, ક્યાં જાશું હવે!
કેશ કાપે એમ કાપે ઘાસને,
શિસ્તબદ્ધ છે ઘોર, ક્યાં જાશું હવે!
બાગ નામે આ સુયોજિત જેલ છે,
મળી આઠે પ્હોર, ક્યાં જાશું હવે?

ઉંબરે બેઠા છીએ

આહમદ મકરાણી

રિક્ત કાગળ હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ;
કૈંક અટકળ હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ.
તારલાઓ, અલવિદાની આ ઘડી આવી રહી;
ફૂલ-ઝાકળ હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ.
હા, તમસના પૂરમાં તો લાખ યાદો ડૂબતી;
કૈંક ઝળહળ હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ.
રોજ વિખેરાય છે મોતી સમયના ચોકમાં;
મૌન-સૂતર હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ.
કઈ ઘડી વનવાસની છે ક્યાં ખબર છે કોઈને?
બે'ક અંજળ હાથમાં લૈ ઉંબરે બેઠા છીએ.

ધોધમાર ગટગટાવવું અને અશ્વત્થની ડાળ

યોગિની શુકલ

હું ધોધમાર ગટગટાવું છું
પલાશની એક નદી.
મત્સ્યકન્યાનાં પગલાંમાંથી
ઉલેચું છું
મૂશળધાર રેતી,
ત્યારથી
દરિયા
સાંગડું થઈ ગયા છે
ફીણીઓમાં.
અશ્વત્થની સૂકી ડાળે
લીલુંછમ
ફેણગાયા કરું છું.
આસમાની હવાના
ગુંબજ પર
ધજા થઈ
હિનખાબી ફરફરું છું.
અઘોરી કૂકડાના
મસ્તક પર
લાલચટક કલગી થઈ
ઝૂલું છું.
તડકાનો
મલમલી દુપટ્ટો થઈ
લહેરાઉં છું
પીળુંપચ —
અને
ઘૂઘવું છું
અંધકારનું કેસરી ટોળું થઈ
સૂરજની નાભિમાં — !

ભિખારી છોકરાનું મૃત્યુ

સીતાકાન્ત મહાપાત્ર

સવારે તે ન હતો.
ક્ષીણ પંખી જેવો તેનો દેહ કાળજીથી ઉગાડેલા
પબ્લિક પાર્કમાં કોમળ ઘાસ પર પડ્યો હતો.
જીવતાંજીવત આટલો કોમળ સ્પર્શ
ક્યાંયથી કદી એ પામ્યો નહોતો.

આખી રાત તારા એને જોઈ રહ્યા હતા
બુઝાતા દીવાની હતાશા
અને ગ્લાનિને સમજવા માટે
સરી આવ્યા હતા એના શબ્દોને
એકવાર સાંભળવા માટે;
પણ તે મૂંગો રહ્યો હતો
આકાશના કોટિ કોટિ તે દીપકોને
બુઝાઈ જવા આવેલી આંખોથી;
કહેવાનું તેને કશું નહોતું
કહેવાની શક્તિ નહોતી
આગ્રહ ન હતો
આવડી મોટી પૃથ્વી વિરુદ્ધ
એને આવડી અમથી ફરિયાદ નહોતી.

ચાંદો એનાં કોમળ કિરણોથી
બાળપણમાં ખોવાઈ ગયેલી એની માની જેમ
એને પંપાળતો હતો.

બધા તારા ચમકતા દણ
પાંચિયાની જેમ
બાજુની ખાલી ખોપરી જેવા
એના એલ્યુમિનિયમના ડબલામાં પડતા હતા.
બાળપણની જેમ
પવનનું હાલરડું સાંભળતાં સાંભળતાં
(ચાંદામામા પોળી
ઘીમાં ઝબોળી...)
સાંભળતાં સાંભળતાં ક્યાંકથી આવતીકને
ઘેર નિદ્રાએ એને ઘેરી લીધો હતો.
સવારમાં એ ન હતો.
સવાર ન હતી.

(અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ)

જીર્ણ મંદિર

સીતાકાન્ત મહાપાત્ર

અપ્સરાની નાભિમાં
ચૂપચાપ
આખી રાત તારા અને ઝાકળ ઝરે છે.
મંદિરની વાવડીને પગથિયે
ઇતિહાસપર પરાનાં
મેલાં લૂગડાં
ધોવાય છે વિદ્યાદાતા ગણેશજીની વિશાળ પીઠ પર.
અંધ દેવતાની જેમ પોતાના ખ્યાલમાં

પવનના ઝાપટાની જેમ
એચાર ચામાચીડિયાં ઊડી આવે છે
અંધારાની ભીતરમાંથી ભવિષ્ય ભણી
ઉદાસ આકાશને ટકી.

સાંભી અને ઘંટાળાસરેલી બપોર સમાપ્ત થાય છે.
દૂર ગાડાના અવાજ વિલીન થાય છે
લાગે છે કે સમય એકાએક થંભી જશે
આશાહીન સાંજના અંધારામાં.

કોઈ કોઈકને સાદ પાડી રહ્યું છે
પ્રેમથી આકાંક્ષાથી લોભથી દુઃખથી
(આ જન્મમાં કે આવતા જન્મમાં)
પાણીના વિશાળ અને ઉજળા મોં પરનું સ્મિત
એકાએક આશાનો સંકેત થઈ
મંદિરની ધજા અને ઊગતો ચંદ્ર
બંન્નેને સ્નેહથી ખેંચે છે.

અપેક્ષામાં દિવસ પૂરો થાય છે.
બગાસું ખાઈ ઊડી જવા પહેલાં
ક્યાંકથી કોઈ ભાવિક ભક્ત કદન્ચ આવે છે.
કોઢિયો ભિખારી એમ મનમાં વિચારે છે.

(અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ)

પ્રિયતમા, તને—

જગન્નાથપ્રસાદ દાસ

પ્રિયતમા, તને હું આપી જઈશ મારું
સમસ્ત જીવન, પ્રેમ અને હતાશાના
આવક-જાવકનો
બધો હિસાબ, વ્યર્થતાના જે બધા પત્રો
લખ્યા હતા, જે જે વાતો પ્રતિધ્વનિ બનીને
બધી આકાશમાં ભળી ગઈ, મારા હાથની મુઠ્ઠીમાં
જેટલા અતીતના દિવસો પકડાયા હતા.

મારી આંખમાં જો : ઝબૂકતી શૂન્યતામાં
સ્મૃતિની ભમરીઓ બધી ફરી ફરીને થાકી જતાં
મારી આંખનાં દર્પણમાં હું ફરી પોતાને
જોઈશ. મારા હાથને સ્પર્શ કર, આગ બધી
સળગી સળગીને માત્ર તારા શરીરનો ઉત્તાપ
બાકી રહી જશે, મને પકડી રાખ બે હાથે
સ્વપ્ન બધાં સરી જતાં વળા બની જઈશ
નિઃસંગ એકાકી.

જો, આજે તારે માટે આ આકાશ પણ કેવું
સળગી ઊઠ્યું, આકાશમાંથી પદચિહ્નો
ભૂંસાઈ ગયાં
અમિત રાત્રી સૂઈ ગઈ, અનન્ત શૂન્યમાં ફરી
ચાલી ગઈ બધી છાયાઓ, પથ્થરની
અહલ્યા પણ બંધ થઈ પોતાની જડતામાં
રાજપુત્ર ચાલ્યો ગયો અતિ પ્રિય વનવાસ પામી.

સમયની કળીભૂમિ ઉપર મારી સ્મૃતિ
કેવી રીતે, સતર્ક પગલે, જો, શોધે છે આજ
કેટલીય ખોવાયેલી નાની નાની ક્ષણોના
તૂટેલાં રમકડાં અને અનેક ગાઢ
રાત્રિની છીપલીઓ, તને બધું હું આપતો જઈશ
જો માત્ર શોધી શકું એક
સફલ પ્રેમ : સમસ્ત જીવન.

(અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ)

શિલ્પી | ઑસ્કર વાઈલ્ડ

એક સાંજે એના અંતઃકરણમાં 'સુખ જે રહેતું ક્ષણભર' – એની પ્રતિમા ઘડવાની વૃત્તિ થઈ આવી. અને કાંસાની શોધમાં એ નીકળી પડ્યો પૃથ્વીના પ્રદેશે પ્રદેશે, કારણ એના વિચારોનું પ્રાગટ્ય થતું કેવળ કાંસામાં જ.

પરંતુ સૃષ્ટિનું સઘળું કાંસું થયું હતું અદૃશ્ય. આખાયે વિશ્વમાં શોધતાં ક્યાંય કાંસું મળે નહીં; એક 'દુઃખ જે રહેતું ચિરકાળ'ની પ્રતિમાના કાંસા સિવાય.

હવે આ પ્રતિમાનું ઘડતર કર્યું હતું એણે પોતે, પોતાના હાથે; અને જે વ્યક્તિને જિંદગીભર એણે ચાહી હતી એની સમાધિ પર એને સ્થાપિત કરી હતી. પોતાના ઉત્કટ પ્રેમના દિવંગત પાત્રની સમાધિ પર સ્થાપી હતી પોતાના જ હાથે ઘડેલી આ પ્રતિમા, મનુષ્યનો પ્રેમ ક્યારેય નથી મરણને અધીન એના સૂચક ચિહ્ન રૂપે, અને ચિરકાલ રહેતા શોકના પ્રતીક તરીકે. ને આખાયે વિશ્વમાં આ મૂર્તિ સિવાયનું કાંસું ક્યાંય નહીં.

અને એણે પોતાની ઘડેલી આ પ્રતિમાને લીધી, અને મૂકી વિશાળ ભઠ્ઠીમાં, અર્પી ધધખતી અગ્નિની જ્વાળાને.

ને 'દુઃખ જે રહેતું ચિરકાળ'ની પ્રતિમાના કાંસામાંથી એણે ઘડી 'સુખ જે રહેતું ક્ષણભર'ની પ્રતિમા.

'The Artist' નામક ગદ્યકાવ્યનો અનુવાદ (અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ)

દામ્પત્યપ્રેમનું સૉનેટ | પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

અભેદ

કોઈ રાત્રિ વિશે સરોવર ભર્યું કાંઠા સુધી વારિથી,
પૃથ્વીના ઉર શું, પ્રસન્ન મધુરું ગંભીર ને નિર્મળું;
ના હાલે જલ ખાલી અંતરની કો ઊંડી ગુહા પૂરવા,
કે આહો સમ કોઈ ગૂઢ અદમ્યાં તોફાની સત્ત્વો થકી,
ના વા ક્ષુબ્ધ થતું બહાર વહતા ગંઝાનિલોથી 'થવા
કાળાં અભ્રથી – અંતરાય બનતાં આકાશ ને પૃથ્વીનાં.
ને તેનાં કુમુદો પ્રફુલ્લ નયનો શું પ્રેમનાં નેનને,
પાણીથી ય અલિપ્ત ઊર્ધ્વ, નીરખ નિષ્પન્દ, નક્ષત્રને.

ધારેલી વ્યવધાનશૂન્ય પૃથિવી અંતિક્ષના અંકમાં
પ્રેમે લીન થઈ જતી ગગનના સર્વાંગ આશ્લેષથી;
સંક્રામ્યો તહીં વ્યોમરંગ સરમાં, આકાશની ઉન્નતિ
ગંભીરાઈ બની રહી સર મહીં, નક્ષત્ર એ ઊતર્યાં.
પૃથ્વીનાં કુમુદોની સાથ રમવા, ને ભેદ ત્યાં ના રહ્યો–
આ તે છે સર, કે અગાધ અકળ્યું અસ્પૃશ્ય આકાશ એ!

('શેષનાં કાવ્યો') – રા. વિ. પાઠક 'શેષ'

રા. વિ. પાઠકે લખેલાં થોડાંક સૉનેટો પૈકી શેક્સપીઅરશાઈ સૉનેટ 'ઉત્તુંગ દર્શન' અને પેટ્રાર્કશાઈ સૉનેટ 'અભેદ' વિશેષ નોંધપાત્ર છે. બંને સૉનેટ ભિન્નભિન્ન સંદર્ભમાં દામ્પત્ય-સ્નેહનો મહિમા વ્યક્ત કરી 'શેષ'ની દામ્પત્ય-ભાવનાનો સંકેત કરી રહે છે. પ્રતીકાત્મક વ્યંજકતા 'અભેદ'ની ઉલ્લેખનીય લાક્ષણિકતા છે.

સમર્થ વિવેચક એવા કવિએ આ કાવ્ય વિશે લખેલા ટિપ્પણમાં 'અહીં દાંપત્યસ્નેહમાંથી પરિણમતો અભેદ અભિપ્રેત છે' એવું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે અને આકાશ–પૃથ્વીના દાંપત્યની પુરાણી કલ્પનાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ગૃહ્ય–સૂત્રના વિવાહ-વિધિમાં વર કન્યાને કહે છે, 'द्यौरहम् पृथ्वी त्वम्, सामाहम् ऋक् त्वम्, तावेह विवाहवहै'

(હું આકાશ છું, તું પૃથ્વી છે; હું સામ છું, તું ઋચા છે, આપણે બન્ને વિવાહ કરીએ.) કવિએ 'ટિપ્પણ'માં આવી નોંધ ન મૂકી હોત તો પણ કાવ્યનો આ વ્યંગ્યાર્થ પામવો સહૃદય ભાવકો માટે મુશ્કેલ નથી. કાવ્યમાંથી જ તેના સંકેતો મળી રહે છે.

અષ્ટકમાં કવિએ સરોવરનું વિગતપ્રચુર વર્ણન કર્યું છે. પણ આ સરોવર 'પૃથ્વીના ઉર શું' છે એમ કહી તેમણે વ્યંગ્યાર્થને પામવાની એક કૂંચી આપણને પૂરી પાડી છે. સરોવરનું વર્ણન એ વાસ્તવમાં તો પૃથ્વીના હૃદયનું અને એના પટંતરે નારીહૃદયનું, તેની ગતિવિધિનું વર્ણન બની રહે છે. કવિએ સરોવર માટે પ્રયોજેલાં વિશેષણો (પ્રસન્ન મધુરું ગંભીર ને નિર્મળું) પણ કવિને અભીપ્સિત અર્થનો સંકેત કરે છે. સરોવર કાંઠા સુધી પાણીથી છલોછલ ભરેલું છે અને નિર્મળ છે તેથી તો પ્રસન્ન, મધુરું ને ગંભીર લાગે છે. સ્ત્રીનું હૃદય પણ પ્રેમવારિથી પરિપૂર્ણ છે, ગંભીર ને નિર્મળ છે તેથી પ્રસન્ન મધુરું રહી શકે છે.

પ્રથમ બે પંક્તિમાં કવિએ જે વિધાન કર્યાં છે તેની પુષ્ટિ તેઓ પછીની ચાર પંક્તિઓમાં જુદી જુદી રીતે કરે છે. સરોવરનું પાણી અંદરની કોઈ ઊંડી ગુહા પૂરવા માટે હાલતું નથી, માછલાં, કાચબા કે મગરમચ્છ જેવાં તોફાની સત્ત્વોથી પણ તરંગિત થતું નથી અને વાવાઝોડાં કે કાળાં વાદળોથી પણ સંક્ષુબ્ધ થતું નથી. કવિએ પોતે જ આ પંક્તિઓનો વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં દર્શાવ્યું છે તેમ સ્ત્રીના હૃદયરસને ચલિત કરે એવી કોઈ અતૃપ્ત વાસના નથી, કોઈ અદમ્ય ગૂઢ પાપવાસના નથી; તેમજ હૃદયરસ કોઈ બાહ્ય કારણોથી પણ સંક્ષુબ્ધ થાય તેમ નથી. કોઈ બાહ્ય વસ્તુ આ દંપતીના હૃદય વચ્ચે અંતરાય થઈ શકે તેમ નથી.

આંતરબાહ્ય કોઈ પણ પ્રકારનાં પરિબળોથી સંક્ષુબ્ધ ન થતા સરોવરનાં પ્રફુલ્લકુમુદો પાણીથી અલિપ્ત રહી ઊંચે નિષ્પન્દ નક્ષત્રને નીરખે છે. અહીં કવિ કુમુદો માટે 'નયનો શું પ્રેમનાં નેનને' કહી પ્રતીકને પામવાની બીજી કૂંચી પૂરી પાડે છે. કુમુદો જો પૃથ્વીની આંખો છે તો નક્ષત્રો આકાશની આંખો છે. કવિકલ્પનાનો હૃદ્ય ઉન્મેષ અહીં અનુભવી શકાય છે. ભૌતિક સ્વરૂપે એકબીજાથી દૂર રહેલાં પ્રેમીઓ પરસ્પરને નીરખવાં તલસે એ સ્વાભાવિક છે.

પેટ્રાર્કશાઈ સૉનેટના સ્વરૂપગત બંધારણ પ્રમાણે અષ્ટક પછી ભાવપલટો, વળાંક આવતો હોય છે. આ સૉનેટમાં પણ અષ્ટક પછી, ષટ્કમાં ભાવનો ઊથલો, વળાંક આલેખાયો છે. અષ્ટકમાં પૃથ્વીના હૃદયની અને તેની આંખોની સ્થિતિ, ગતિ દર્શાવ્યા પછી હવે ષટ્કમાં પૃથ્વી અને આકાશનું મિલન વર્ણવે છે. પૃથ્વી આકાશથી દૂર હોવા છતાં તેમની વચ્ચે કશું વ્યવધાન ન હોવાને લીધે પૃથ્વી અંતરિક્ષના અંકમાં પ્રેમથી લીન થઈ જાય છે, અને આકાશ પણ તેને સર્વાંગી આશ્લેષમાં લપેટી લે છે. દૂર દૂર રહેલાં પ્રેમીઓ-પતિપત્ની પણ જો તેમની વચ્ચે કોઈ આડખીલી ન હોય તો સત્વરે જ એકબીજાની નિકટ આવી પ્રગાઢ આશ્લેષથી સંયોજાય છે.

જગતમાં જ્યારે બે પદાર્થો કે વ્યક્તિઓ પરસ્પર સંયોજાઈ એકરૂપ બને છે ત્યારે ઘણું બધું બનતું હોય છે. કાવ્યની અંતિમ ચાર પંક્તિઓમાં પૃથ્વી અને આકાશના આલિંગનથી ઉત્પન્ન સ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે આ બંનેના આશ્લેષથી આકાશનો રંગ સરોવરમાં સંક્રાન્ત થાય છે, આકાશની ઉન્નતિ સરોવરમાં, અર્થાત્ પૃથ્વીના હૃદયમાં ગંભીરાઈ બની રહે છે અને આકાશનાં નક્ષત્રો પૃથ્વીનાં કુમુદોની સાથે ક્રીડા કરે છે, અને આ સમયે કવિ કહે છે કે કોઈ ભેદ રહેતો નથી. પૃથ્વી અને આકાશ વચ્ચે સંપૂર્ણ અભેદ સધાય છે.

ઉપર્યુક્ત વર્ણનનું પ્રતીકાત્મક અર્થઘટન કરતાં સ્ત્રીપુરુષ, પતિપત્નીના આશ્લેષ – આલિંગનથી તેમની વચ્ચે સધાતા હૃદયસંવાદ, હૃદયૈક્યનો ભાવ પામી શકાય. સ્ત્રી અને પુરુષને અપૂર્ણ માનવામાં આવ્યાં છે. તેઓ પરસ્પર ઐક્યત્વ અનુભવે, અભેદ સિદ્ધ કરે ત્યારે એકબીજાની અપૂર્ણતા દૂર કરી પૂર્ણ બને છે. પછી તેમની વચ્ચે બાહ્ય ભેદ રહેવા છતાં અંતરથી તેઓ અભેદ, અદ્વૈત સિદ્ધ કરે છે.

આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળથી સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેના અદ્વૈતની, અવિભક્ત આત્માની કલ્પના કરવામાં આવી છે. સ્ત્રીપુરુષના દાંપત્યની એ ઉચ્ચતમ પરિકલ્પના છે. 'શેષે' પણ આ કાવ્યમાં એ ભાવનાનો પ્રતિધ્વનિ આકાશ-પૃથ્વીના દાંપત્યના સંદર્ભે પાડયો છે. આ માટે કવિએ સૂઝપૂર્વક પસંદ કરેલો રાત્રિનો સમય પણ સૂચક છે. સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેની ઐક્તા પ્રસ્થાપિત કરવા માટે દિવસ કરતાં રાત્રિનો સમય વધુ અનુકૂળ, ઉપયુક્ત છે એ સમજી શકાશે. બારમી-તેરમી પંક્તિમાં થયેલ નક્ષત્રો અને કુમુદોની રમતનો, ક્રીડાનો ઉલ્લેખ અને એ પછી તરત 'ને ભેદ ત્યાં ના રહ્યો –' દ્વારા પૃથ્વી–આકાશના અભેદનો નિર્દેશ પતિપત્નીના સુરતસંગ્રામનો ધ્વનિ પ્રગટાવે છે. આ વાત અત્યંત સૂક્ષ્મ અને સૂચક રીતે માત્ર સાંકેતિક રીતે કરી કવિએ કથાસંયમનું નિદર્શન પૂરું પાડયું છે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવો પ્રમાણમાં પ્રલંબ અને મંથરગતિવાળો છંદ પૃથ્વી અને આકાશના મહત્ પરિમાણમાં સધાતા મિલન-અભેદને સમુચિત રીતે વ્યક્ત કરી રહે છે. અલ્પ પણ અત્યંત કાર્યસાધક અલંકારો કાવ્ય સાથે એકરૂપ થઈ માત્ર કાવ્યની શોભા જ નથી વધારતા, કાવ્યભાવને ઉત્કટ રીતે અભિવ્યંજિત પણ કરે છે. દ્વિતીય પંક્તિમાં આવતું સરોવર વિશેનું ઉપમાન 'પૃથ્વીના ઉર શું' કેટલું બધું અનિવાર્ય અને કાર્યસાધક છે એ સમજી શકાશે. એ જ રીતે સાતમી પંક્તિમાં આવતું કુમુદો માટેનું 'પ્રેમના નેન'નું ઉપનામ પણ વ્યંગ્યાર્થને પામવા માટેની કૂંચી પૂરી પાડે છે. અંતિમ પંક્તિનો અપહ્નુતિ અલંકાર કાવ્યના રહસ્યને વ્યંજિત તો કરે છે પણ મુખર થતું અટકાવી કલાત્મકતાને ઠેસ પહોંચતી રોકે છે. છંદ-અલંકારનો આવો સાર્થક વિનિયોગ કવિની કાવ્યસૂઝનો પરિચાયક છે. □

અવલોકન

'આનન્દહેલી'માં ભીંજાતાં ભીંજાતાં

વિનોદ અધ્વર્યુ

કવિહૃદયની એ જ તો વિલક્ષણતા છે – ક્યારે ક્યા 'ભવન'માં પહોંચી જાય ને ક્યાં કોની સાથે અનુસંધાન કરી દે તે કહી ન શકાય. એની આવી ગતિની કાવ્યપ્રસૂન સ્વરૂપે પ્રતીતિ થાય ત્યારે જ તેનો વિસ્મય અને આનંદ પમાય.

'આનંદહેલી'* આવાં કાવ્યપ્રસૂનનો પ્રસન્નકર ગુચ્છ છે. નિવૃત્તને હિંડોળે નિરાંતના ઓટે ચઢેલો કવિ જાણે અચાનક નરસિંહ સાથે સાયુજ્ય સાધી બેઠો છે, જાણે નરસિંહની ઊર્મિલ મનોદશા – એની વાણી–માં એવો તો તલ્લીન થઈ ગયો છે કે પોતે ય એવા જ ભાવ, એવી જ વાણી, એવા જ લયમાં ગાઈ ઉઠે છે. 'આનન્દહેલી'માં વારંવાર મળે છે તે પ્રતીક વાપરીએ તો એનો માંહ્યલો મોરલો ગહેંકી ઊઠે છે.

ક્યાંક પ્રશ્ન – મર્મની મૂંઝવણ –

> 'તું અહીં પાસ કે દૂર જોજન હશે?
> અકળ તારી ગતિ શેં પ્રમાણું!'

તો ક્યાંક પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષની પ્રતીતિ –

> 'ફૂલોમાં કૃષ્ણ થઈ તું બિરાજે'
> 'ચિત્ત ચૈતન્યની લહર કો પરસતી
> વરસતી શીત આનંદધારા.

ક્યાંક આર્જવ – 'રંગનયનો હવે ક્યાહરે ઊઘડે
વિલસતા રૂપમાં રૂપ દેખે!'

તો ક્યાંક આનંદનો ઉદ્‌ગાર–'એક અવિનાશી સંગીત રેલે!' ઉપરાંત ક્યાંક 'ભીતર ઊઘડી ગયા'નો ઝબકાર કે 'ગહનના ગેબથી' રણઝણતા એકતારામાં ય 'શ્રવણની બ્હારના નાદમાં અરવ કો શબ્દ' સાંભળીને ચિત્તને 'પરસતી વરસતી શીત આનન્દધાર'નું ગુંજન – અથવા એમાંથી જાગતી સમજ – કે 'ભરતી ને ઓટ ફેરા જ ઠાલી...' એવી અનેકવિધ ભાવછાયાઓને – પોતે જાણે છે કે એને – એવા ભાવને – 'શબ્દમાં ઝીલવો કેમ મારે!' અને 'વાણીનાં વ્હાણ તરતાં જ ખાલી' છતાં ઉચ્ચારી છે – ગાઈ છે. કારણ કે ઉચ્ચારને ગાળી – ચાળી – ટાળી શકાય. ઉદ્‌ગાર તો અનાયાસ અને અ-કારણ આવિર્ભાવ હોય છે! 'આનન્દહેલી'માં ઠેરઠેર આ આપમેળે ટહુકી ઉઠેલા અંતરના ઉદ્‌ગાર સંભળાય છે.

કવિ 'કવિ' છે – એટલે ગાતો જાય તો ક્યારેક ગૂંથતો પણ જાય. પણ એ ગૂંથણી પણ પેલા સ્વાભાવિક ગુંજારવના જ પ્રતિધ્વનિરૂપ કે વિસ્તરણરૂપ હોય તો તે ઓછી હૃદ્ય નથી બનતી. રચના પણ ત્યારે રસાન્વિત થઈ જાય છે

---

* 'આનન્દહેલી', લે. શશિશિવમ્, પ્ર. આરતી થિયેટર, મૂલ્ય રૂ. ૫-૦૦

દીપોત્સવી સંદેશ

અંધકાર ઉપર પ્રકાશના પરમ વિજયના મંગલ દીપોત્સવી પર્વ અને વિક્રમ સંવત ૨૦૪૪ના નૂતન વર્ષ નિમિત્તે હું ગુજરાતની પ્રજાને દીપોત્સવીની શુભકામનાઓ અને નવા વર્ષના હાર્દિક અભિનંદન પાઠવું છું.

સંસારના ત્રિવિધ તાપોની વચ્ચે પ્રકાશ, શ્રદ્ધા અને અરમાનોની નવી ક્ષિતિજોને સાકાર કરતો આ ઉત્સવ આપણામાં ઉષ્માભરી ચેતનાનું સિંચન કરે છે.

વીતેલા વર્ષમાં ગુજરાતના સમાજજીવને કુદરત-સર્જિત અભૂતપૂર્વ અછતના સંકટ સામે બાથ ભીડતા રહીને અને માનવસર્જિત પડકારોનો પ્રતિકાર કરીને પરિવર્તનની મંઝીલ ભણી આપણે આપણી ગતિશીલતા જાળવી રાખી છે.

સમાજ-ધર્મનો આ સામયિક સાદ પણ છે, આર્થિક અસમાનતા અને સામાજિક વિસંવાદિતાના અવરોધો પાર કરીને લોકસહયોગના બળે જ આપણે સર્વાંગી ઉત્કર્ષ અને સામાજિક ન્યાયના નિર્ધારિત ધ્યેયને પાર પાડી શકીશું, કોમવાદી અને રાષ્ટ્રવિરોધી પરિબળોને મહાત કરવામાં સદ્‌ભાવ, શાંતિ અને રાષ્ટ્રિય એકતાના સામાજિક આદર્શો જ કામિયાબ નીવડશે. ગુજરાતની પ્રજાએ, હિંસા અને તોફાનો-આંદોલનોના વમળોમાંથી બહાર આવી તમામ વર્ગો વચ્ચેનું વૈમનસ્ય અને અવિશ્વાસનું વાતાવરણ દૂર કરવાના રાજ્યસરકારના નિર્ધારને સહયોગ આપી પ્રેરક શાણપણ અને ભાવાત્મક ઐક્ય દાખવ્યાં છે. આ જ કારણે આપણે દરેક કોમ અને ધર્મના ઉત્સવો પરંપરાગત ઉમંગથી ઊજવી રહ્યાં છીએ. ઉત્સવો સમાજની એકતાના તાણાવાણાને એકસૂત્રે બાંધે છે. આગામી વર્ષમાં પણ આ સમાજ-ઐક્યની ગાંઠ વધુ મજબૂત બની રહે. કાયદો અને વ્યવસ્થાના સંત્રી તરીકે જાગૃત પ્રજાનો સહકાર રાજ્યસરકારની કટિબદ્ધતામાં સફળતાનું ઈંધણ સિંચનારો બની રહે એવી મારી અભ્યર્થના છે.

છેલ્લાં ચાર વર્ષોથી અનાવૃષ્ટિ અને અછતના ભીષણ કાળમાં સમગ્ર ગુજરાતની કુદરત કસોટી કરી રહી છે. ભગીરથ પુરુષાર્થ કરીને પ્રજા અને પશુધનને યાતનામાંથી ઉગારવા ગુજરાત સરકારે રાહતની કામગીરીનું સમગ્ર તંત્ર કામે લગાડ્યું છે. અગાઉનાં વર્ષોની જેમ સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ અને સંપન્ન વર્ગોનો પૂરેપૂરો સહયોગ આ માનવતાના કર્મ-યજ્ઞમાં ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યો છે. ગુજરાતની ઉજ્જવળ પરંપરા રહી છે કે આપત્તિની કોઈ પણ વેળાએ પીડિત બાંધવોની વહારે સેવાભાવી સંસ્થાઓ અને સમાજના સંપન્ન વર્ગો હંમેશાં દોડી આવ્યા છે, આ વર્ષે અછતનું ફલક ઘણું વ્યાપક છે, તેમ છતાં પ્રજાનું ખમીર, સેવા-સંસ્થાઓનો માનવીય સહયોગ અને વહીવટી તંત્રની પ્રતિબદ્ધતાથી રાજ્ય સરકાર આ કપરા કાળમાંથી પણ પાર ઊતરવામાં કોઈ કચાશ રાખશે નહીં તેની આ તકે હું બાંહેધરી આપું છું.

દીપોત્સવી પર્વના નૂતન વર્ષના ટાણે ગુજરાતના ઉજ્જવળ ભાવિનું નિર્માણ કરવા અને આર્થિક-સામાજિક પરિવર્તનના આપણા સંકલ્પોને સાકાર કરવા આપણે સહુ આ પુનિત પર્વનો પરમ પ્રકાશ-પુંજ ઝીલીને પૂરા કર્તવ્યનિષ્ઠ બનીએ એ જ શુભકામના. — અમરસિંહ ચૌધરી (મુખ્ય મંત્રીશ્રી)

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ, મુદ્રણસ્થાન – સ્વાતિ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું મુખપત્ર : હેમંત : ૨૦૪૪ : સળંગ અંક ૧૯૦ : દ્વિજ અંક ૧૦૮

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૮૭

તંત્રી ધીરુ પરીખ

તમામ પત્રવ્યવહારનું તથા લવાજમ ભરવાનું સરનામું :
'શ્રાવણ', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬
આજીવન લવાજમ રૂ. રૂપિયા ૧૫૦

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

'કાંચનાર', શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા ૬ઠ્ઠી ઑક્ટોબર ૧૯૮૭ ને સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે 'કાંચનાર'માં વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રનું શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ લગભગ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્‌ઘાટન કર્યું. સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. લગભગ ૩૦ જેટલા કવિઓએ કાવ્યપઠન કર્યું હતું. કાવ્યપઠનના કાર્યક્રમના અધ્યક્ષ હતા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર હવે કવિતારસિકો માટે રવિવાર તેમજ જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારના ૧૦ થી સાંજના ૫ સુધી ખુલ્લું રહેશે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાલયનો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્ત્વનાં કવિતાસામયિકો પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં શ્રાવ્ય કૅસેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય કૅસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન્ય કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની ધારણા છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, કાવ્યસત્રો અને કવિતાપઠનના કાર્યક્રમો યોજાશે. કાવ્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન સમું બની રહે એવી સંકલ્પના છે.

આ પ્રકારની મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજના માટે સારો એવો ખર્ચ થશે. આ માટે સહુ કવિતાપ્રેમીઓને સહાયભૂત થવા કવિલોક ટ્રસ્ટ આથી જાહેર અપીલ કરે છે. કવિલોક ટ્રસ્ટને અપાતું દાન કલમ ૮૦-જી પ્રમાણે આયકરની રાહતને પાત્ર છે તમારી પાસેનાં કવિતાવિષયક પુસ્તકો પણ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સહાયભૂત થઈ શકો છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માગતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિલોક ટ્રસ્ટના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આ સંદર્ભગ્રંથાલય હોઈ પુસ્તકો ભેગાં નહિ તથા મહત્ત્વનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં યોજાયેલાં વ્યાખ્યાનો

૧. ૧૭ નવેમ્બર ૧૯૮૭ના રોજ શ્રી નિરંજન ભગતે ૧૯૮૭ના વર્ષનું નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર રશિયન કવિ જોસેફ બ્રોડ્સ્કિની કવિતા પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું અને બ્રોડ્સ્કિનાં કેટલાંક કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.

૨. ૧૯ ડિસેમ્બર ૧૯૮૭ના રોજ શ્રી ધીરુ પરીખે યુદ્ધોત્તર ઇઝરાએલી કવિ 'યેહુદા આમીચાઈ'ની કવિતા પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું અને આમીચાઈનાં કેટલાંક કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહેશે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરંતુ સ્થાનિક કે બહારગામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આવું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી છાપેલું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તંત્રીનો રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૭૬૬૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટ/રોકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

: 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલાં દાન :

૧. શ્રી બલવન્ત કે. પારેખ ફાઉન્ડેશન, મુંબઈ	રૂ. ૫૦૦૦-૦૦
૨. શ્રી ગીતા પરીખ, અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૧-૦૦

હેમંત વિ. સં. ૨૦૪૪ કવિલોક નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૭

| ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કાવ્યની શક્તિ

જીવનમાં અને કવનમાં એક જ આત્મા સ્ફુરે છે. તેને જીવનથી સ્વતંત્ર કહો કે જીવનની સમાન્તર કહો કે જીવનનો અવિભાજ્ય ભાગ કહો. તેમાં વ્યવહારજીવનનું પ્રયોજન નથી, તેને ભોગવતાં વ્યવહારજીવન શાન્ત થઈ જાય છે, કાવ્યને વ્યવહારથી અલગ થઈ ભોગવવું જોઈએ માટે તેને વ્યવહારથી સ્વતંત્ર કહો, નિયતિકૃત નિયમથી રહિત કહો; પણ જે આત્મા વ્યવહારજીવનમાં વિલસે છે, તે જ આત્મા કાવ્યમાં વિલસે છે. એ ચિદ્‌વિલાસમાં પણ આત્મા પોતાના સ્વરૂપને અનુકૂળ વિલસે છે. કશું પોતાના સ્વભાવથી સ્વતંત્ર ન હોઈ શકે. વ્યવહારજીવન અને કાવ્યજીવન બન્ને આપણા રહસ્યજીવનને સમૃદ્ધ કરે છે તેનો અર્થ જ એ કે બન્ને એક જ જાતનાં છે. સમાનનો સરવાળો થઈ શકે, અસમાનનો ન થાય, વિરોધીઓ એકબીજાને છેદે–હણે. વ્યવહારજીવન જેમ હીન વૃત્તિઓમાં વહી આત્માનો અપકર્ષ કરે છે, આત્માને હણે છે, તેમ જ કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિમાં વહે તો આત્માને હણે. અને જો કે કાવ્યાનુભવમાં અભિમાન ગલિત થાય છે એમ કહ્યું છે પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે કાવ્યના સંસ્કારો આત્મા કે ચિત્તની બહાર ક્યાંક પડે છે; તે સંસ્કારો પણ ચિત્તમાં જ પડે છે અને ખરાબ હોય તો તે માણસને હીન પંથે દોરે જ. કાવ્યની એવી શક્તિ છે. માટે જ આપણે કાવ્યને ઉચ્ચ જીવનના સંસ્કારો પાડવાનું પ્રબલમાં પ્રબલ સાધન ગણીએ છીએ, જીવનની ન્યૂનતાઓ પામરતાઓ પૂરી, મનુષ્યને સંપૂર્ણતા તરફ – તેની અંતિમ આત્મસિદ્ધિ તરફ લઈ જવો એ કાવ્યની શક્તિ છે, એ તેનો અધિકાર છે, એ તેનું સાફલ્ય છે.

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

('કાવ્યની શક્તિ'માંથી)

ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક – ૨

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

આગળ આપણે એકશાબ્દી એટલે કે એક ગણવાળા સાત છંદો જોઈ ગયા. મુખ્ય ૧૯ છંદમાંના બાકીના ૧૨ છંદના બે ભાગ પાડી શકાય. આ બાર છંદ બે શબ્દના (બે ગણના) મેળથી રચવામાં આવેલા છે ૮ થી ૧૪ સુધીના છંદો ચારશાબ્દી છે. દા. ત, લગાગા, લગાગાગા, લગાગા, લગાગાગા. આમ બે ગણનાં ચાર આવર્તન કરવામાં આવે છે. આથી તેને મુસમ્મન કહે છે. જ્યારે ૧૫ થી ૧૯ છંદો ત્રિશાબ્દી એટલે કે બે ગણમાંથી એક ગણ બે વખત અને એક ગણ એક વખત પ્રયોજવામાં આવે છે આથી તેને મુસદ્દસ કહે છે. જે સાત છંદ મુસમ્મન છે તે જોઈએ :

૮. તવીલ છંદ

ફઊલુન્ મફાઈલુન્ ફઊલુન્ મફાઈલુન્
લગાગા લગાગાગા લગાગા લગાગાગા

૯. મદીદ છંદ

ફાઈલાતુન્ ફાઈલુન્ ફાઈલાતુન્ ફાઈલુન્
ગાલગાગા ગાલગા ગાલગાગા ગાલગા

૧૦. વસીત્ છંદ

મુસ્તફ્ઈલુન્ ફાઈલુન્ મુસ્તફ્ઈલુન્
ગાગાલગા ગાલગા ગાગાલગા
ફાઈલુન્
ગાલગા

૧૧. મુઝારિઅ્

મફાઈલુન્ ફાઈલાતુન્
લગાગાગા ગાલગાગા
મફાઈલુન ફાઈલાતુન્
લગાગાગા ગાલગાગા

૧૨. મુક્તઝબ્

મફ્ઊલાતુ મુસ્તફ્ઈલુન્ મફ્ઊલાતુ
ગાગાગાલ ગાગાલગા ગાગાગાલ
મુસ્તફ્ઈલુન્
ગાગાલગા

૧૩. મુજ્તસ્

મુસ્તફ્ઈલુન ફાઈલાતુન
ગાગાલગા લલગાગા
મુસ્તફ્ઈલુન ફાઈલાતુન્
ગાગાલગા લલગાગા

૧૪. મુન્સરિહ

મુસ્તફ્ઈલુન્ મફ્ઊલાતુ
ગાગાલગા ગાગાગાલ
મુસ્તફ્ઈલુન્ મફ્ઊલાતુ
ગાગાલગા ગાગાગાલ

હવે જોઈએ મુસદ્દસ ત્રિશાબ્દી છંદ :

૧૫. સરીઅ્

મુસ્તફ્ઈલુન મુસ્તફ્ઈલુન મફ્ઊલાતુ
ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાગાલ

૧૬. જદીદ
ફાઅિલાતુન્ ફાઅિલાતુન્ મુસ્તફ્અિલુન્
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાગાલગા

૧૭. કરીબ્
મફાઅીલુન્ મફાઅીલુન્ ફાઅિલાતુન્
લગાગાગા લગાગાગા ગાલગાગા

૧૮. ખફીફ્
ફાઅિલાતુન્ મુસ્તફ્અિલુન્ ફાઅિલાતુન્
ગાલગાગા ગાગાલગા ગાલગાગા

૧૯. મુશાકિલ્
ફાઅિલાતુન્ મફાઅીલુન્ મફાઅીલુન્
ગાલગાગા લગાગાગા લગાગાગા

ઉપરના છંદોને 'ઝિહાફ' દ્વારા એટલે કે ઉપર દર્શાવેલા છંદોની નિયત માત્રામાં પિંગળશાસ્ત્રના નિયમો અનુસાર વધઘટ કરી શકાય છે અને આમ ઝિહાફ એટલે કે વિકાર દ્વારા ૮ થી ૧૯ છંદોના પેટા છંદો નીચે મુજબ ૧૬૬ બને છે: (૮) તવીલ – ૧૦બ, (૯) મદીદ – ૧૧, (૧૦) બસીત – ૧૬, (૧૧) મઝારિઅ – ૨૮, (૧૨) મુક્તઝબ – ૬, (૧૩) મુજ્તસ્ – ૧૬, (૧૪) મુન્સરિહ – ૨૫, (૧૫) સરીઅ – ૨૨, (૧૬) જદીદ – ૨, (૧૭) કરીબ – ૬, (૧૮) ખફીફ – ૨૦, (૧૯) મુશાકિલ – ૪.

ઝાર રાંદેરીએ 'શાઈરી'માં ઝિહાફથી બનતા કુલ છંદોની સંખ્યા સિત્તેરથીય વધુ જણાવી છે: તેમણે ૫૧ છંદો આપ્યા છે. બાકીના છંદો આપવાનું ટાળ્યું છે અને પૃ. ૪૯ પર જણાવ્યું છે કે "મેં માત્ર ૫૧ છંદો એટલા માટે વર્ણવ્યા છે કે બાકીના છંદો અતિકઠિન છે, અને તે છંદોમાં ઉર્દૂ શાઈ(ય)રો પણ ગઝલ રચતા નથી." રણછોડભાઈ ઉદયરામે ૧૯ મુખ્ય છંદોમાંથી બનતા કુલ ૩૩૯ છંદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પ્રત્યેક બહરના ઉદાહરણ માટે જે-તે બહરના માપની ગુજરાતી બહર તેમણે જાતે રચી છે. ગુજરાતી ભાષામાં તમામ છંદોમાં પ્રથમવાર મૌલિક બહર રચવાનું બહુમાન તેમને ફાળે જાય છે. જો કે તેમાં કાવ્યત્વ ઓછું છે, પણ એક જ વ્યક્તિનો આ પ્રયાસ છે માટે નોંધપાત્ર ગણી શકાય. તમામે તમામ છંદની ફારસી બહરો તેમણે કચ્છ-ભુજના મૌલવી પાસે ખાસ રચાવી છે, જેનો ઉલ્લેખ પૃ. ૪૨૬ ઉપર તેમણે કર્યો છે. ૩૩૯ છંદ ઉપરાંત નવા ૧૭ છંદો પણ તેમણે આપ્યા છે. આમ કુલ ૩૫૬ છંદ ગઝલના તેમણે દર્શાવ્યા છે. મુખ્ય ૧૯ છંદોના ૩૩૯ છંદોમાંથી પ્રથમ સાત છંદ એટલે કે એક જ ગણથી રચાય છે, તેના પેટા છંદ ૧૭૩ છે. એક જ ગણથી રચાતા આ છંદોને આવૃત્ત છંદો તરીકે ઓળખી શકીએ. જ્યારે ૧૨ થી ૧૯ છંદોના પેટા છંદ ૧૬૬ છે.

હવે પેટા છંદો કયા છે અને ગુજરાતીમાં કયા વિશેષ પ્રયોજાય છે, તે જોઈએ તે પહેલાં 'શાઈરી–૧'માં સંસ્કૃત પિંગળશાસ્ત્ર સાથે અરબી અરૂઝનો મેળ ૬ માત્રાના, ત્રણ વર્ણના અને ચાર વર્ણના પ્રસ્તારભેદોથી દર્શાવવામાં આવ્યો છે તે જોઈએ.

છ માત્રાના પ્રસ્તારને ૧૩ રીતે પ્રયોજી શકાય. અહીં જ્યાં જ્યાં તે માપ માટે અરબીમાં જે શબ્દ પ્રયોજાયો છે તે પણ મૂક્યો છે. જોકે અરબીમાં

૬ માત્રાનો પ્રસ્તારભેદ ૮ રીતે થાય છે. તેને માટે ૮ શબ્દો છે, જ્યારે અન્ય પાંચ ભેદ જોવા મળતા નથી કે તેને માટે કોઈ નામ પણ નથી. કદાચ ભાષાસ્વરૂપને કારણે આમ હોઈ શકે! ૭ માત્રાને જુદી જુદી ૧૩ રીતે પ્રયોજી શકાય છે:

૧.	ગાગાગા	–	મફ્ઊલુન્
૨.	લલગાગા	–	ફ્અિલાતુન્
૩.	લગાલગા	–	મફાઅિલુન્
૪.	ગાલલગા	–	મુફ્તઅિલુન્
૫.	લગાગાલ	–	મફાઓલ
૬.	ગાલગાલ	–	ફાઅિલાતુ
૭.	લલલગાલ	–	ફ્અિલતાન
૮.	ગાગાલલ	–	મુસ્તફ્અિલુ
૯.	લલલલગા	–	–
૧૦.	લલગાલલ	–	–
૧૧.	લગાલલલ	–	–
૧૨.	ગાલલલલ	–	–
૧૩.	લલલલલલ	–	–

ત્રણ વર્ણના પ્રસ્તારમાં જે આઠ ભેદો છે તે દરેકને ચાર વાર પ્રયોજવાથી એક છંદ બની રહે છે. ગુજરાતીમાં આઠ ગણોમાંથી ભ ગણ અને ન ગણને બાદ કરતાં ત્રણ વર્ણના અન્ય ૬ ભેદ અરબીમાં જોવા મળે છે.

૧.	ગાગાગા	મફ્ઊલુન્	મ ગણ
૨.	લગાગા	ફઊલુન્	ય ગણ
૩.	ગાલગા	ફાઅિલુન્	ર ગણ
૪.	લલગા	ફ્અિલુન્	સ ગણ
૫.	ગાગાલ	મફ્ઊલુ	ત ગણ
૬.	લગાલ	ફઊલુ	જ ગણ
૭.	ગાલલ	–	ભ ગણ
૮.	લલલ	–	ન ગણ

આ જ રીતે ચાર વર્ણના પ્રસ્તારમાં ૧૬ ભેદો છે. જેમાંથી ૧૩ ભેદોને માટે અરબીમાં શબ્દ મળે છે, જ્યારે અન્ય ત્રણ ભેદને માટે કોઈ નામ જોવા મળતું નથી.

૧.	ગાગાગાગા	મફ્ઊલાતુન્
૨.	લગાગાગા	મફાઈલુન્
૩.	ગાલગાગા	ફાઅિલાતુન્
૪.	લલગાગા	ફ્અિલાતુન્
૫.	ગાગાલગા	મુસ્તફ્અિલુન્
૬.	લગાલગા	મફાઅિલુન્
૭.	ગાલલગા	મુફ્તઅિલુન્
૮.	લલલગા	ફ્અિલતુન્
૯.	ગાગાગાલ	મફ્ઊલાતુ
૧૦.	લગાગાલ	મફાઈલુ
૧૧.	ગાલગાલ	ફાઅિલાતુ
૧૨.	લલગાલ	ફ્અિલાતુ
૧૩.	ગાગાલલ	મુસ્તફ્અિલુ
૧૪.	લગાલલ	–
૧૫.	ગાલલલ	–
૧૬.	લલલલ	–

૬ માત્રાના, ત્રણ વર્ણના અને ચાર વર્ણના પ્રસ્તારભેદ જોતાં લઘુઅક્ષર જ્યાં ત્રણથી વધુ આવે છે તેવા ભેદો અરબીમાં જોવા નથી મળતા. અરબીનું ભાષાસ્વરૂપ જ એવું કહી શકાય કે લઘુ અક્ષરોના શબ્દ જૂજ જોવા મળે.

(ક્રમશઃ)

"હું પાનખર નથી – હું વિતેલી વસંત છું"

અશોકપુરી ગોસ્વામી

મરીઝ એ ગુજરાતી ગઝલનો પ્રભાવાત્મક ક્ષમતા ધરાવતો સત્ત્વવંત કવિ છે. "અબ્બાસવાસી" આગળ સ્વ. મૂકવું પડશે, પણ ઉપરના વિધાનનો વર્તમાનકાળ કેટલાંય વર્ષો વિત્યા પછી પણ નહીં બદલાય. સહજ અભિવ્યક્તિ, અનુભૂતિની સચ્ચાઈપૂર્વકની રજૂઆત; લાઘવમાં જે શ્રેષ્ઠતા મરીઝે દાખવી છે તે અન્યોમાં જોવા નથી મળતી. ગઝલના શેરમાં, શેરના મિસરામાં કે મિસરાના એકાદ ટુકડામાં જોયામાં ઊચી અર્થસંતર્પકતા મરીઝની ગઝલમાં જોવા મળી છે. મરીઝની ગઝલ જેટલી વંચાઈ છે તેનાથી વધુ વેડફાઈ છે; વહેંચાઈ છે; વેચાઈ છે; એ વાત આજે ભલે અપ્રસ્તુત અર્થહીન કે તર્કહીન લાગે પણ એ એટલી જ ગંભીર છે. તેની નહીં વંચાયેલી, વેડફાઈ ગયેલી, ડાબા હાથે ક્યાંક મુકાઈ ગયેલી ગઝલ – આપણે અત્યારે જે રીતના મરીઝને જાણીએ છીએ, ઓળખીએ છીએ, સમજીએ છીએ તેમાં – મરીઝને જાણવામાં–સમજવામાં તે કૃતિઓ વધુ મદદરૂપ થાત. 'આજનું' ખંડેર ગઈ કાલની ભવ્ય ઇમારત હતી તે સાબિતી વિના કોઈ ક્યાં માને છે? ખેર, હવે ઉપલબ્ધ સાધનો દ્વારા મેળવાયેલી, મળી આવેલી ગઝલો, શેર, કત્આ, નઝમ કે તઝમીનથી જ સંતોષ માનવો પડશે.

મરીઝ, પોતાના પ્રથમ સંગ્રહ 'આગમન' બાદ, વર્ષો પછી 'નકશા' દ્વારા આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. અલબત્ત સદેહે નહીં પણ કાવ્યદેહે.

મરીઝ પોતે સ્વયંસ્પષ્ટ વક્તા છે. કેટલીય એવી ક્ષણોમાં સામાન્યં માણસની વર્તણૂક સામાન્ય ન હોય તેવી ક્ષણોમાં મરીઝ શાંત, સહજ અને સરળ રહે છે. પોતે પોતાને માટે અત્યંત આશ્ચર્યજનક વિધાનો કરે છે, જે અન્ય માટે અસંભવિત લાગે, અશક્ય લાગે.

દા. ત.,

હું પણ કશું કરું નહીં, એ પણ ન કંઈ કરે,
મારા જ જેવો આળસુ પરવરદિગાર છે.
(પૃ. ૯, શેર–૭)

*　　　*　　　*

ફરીથી આવ્યો છે, હિંમતથી કામ લે ઓ દિલ,
ફરીથી આવ્યો છે, નિષ્ફળ પ્રસંગ વિતેલો.
(પૃ. ૩૧, શેર–૬)

*　　　*　　　*

રસ્તે પલાંઠી વાળીને બેઠો છું 'હું' મરીઝ
ને આમ જોઈએ તો ન સાધુ ન સંત છું.
(પૃ. ૩૧, શેર–૭)

*　　　*　　　*

સારી દષ્ટિએ બીનજરૂરી છે,
જે તજું છું એ મારો ત્યાગ નથી.
(પૃ. ૭૩, શેર–૩)

*　　　*　　　*

સાધુતાનો અમારો મહિમા જરા જુઓ,
અપનાવે છે બીજાઓ અમે જે તજી દીધું.
(પૃ. ૨, શેર–૭)

*　　　*　　　*

કેટલું સાચું છે તેનું સંવેદન! અને કેવી સરસ છે એની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ! ગમે તે હોય પણ મરીઝની વિરક્તતા, નિર્લેપતા આપણને વિવશ કરે છે. સંત સમી વિરક્તતા, દાર્શનિક સમી વ્યવહારકુશળતા, અને અપરાધીના જેવી ભૂલની-દોષની કબૂલાત મરીઝને સામાન્યમાંથી અસામાન્ય બનાવે છે, કવિ તરીકે અને માણસ તરીકે પણ. સાવ સામાન્ય મારા-તમારા જેવો મરીઝ તેના વિચારોથી અસામાન્ય છે. એ ખુવાર છે છતાં પણ ખાનદાન છે. એ નીચે પડે છે પણ નજર ઊંચે છે. એ તૂટે છે છતાં ઝૂકતો નથી.

એ કહે છે...

છું જર્જરિત હું એવો કે બંધનથી મુક્ત છું,
સાંકળની શું જરૂર હો તૂટેલ દ્વારને.
(પૃ. ૩૪, શેર-૬)

* * *

નબળી ક્ષણોને તારી સમજતો હતો છતાં,
નબળી ક્ષણોની તારી કોઈ તક લીધી કદી?
(પૃ. ૪૫, શેર-૬)

* * *

મરીઝ મરણની પણ વાત વારંવાર કરે છે..

મરવું તો મારો ખેલ છે હમણાં મરી શકું,
પણ રાખવી છે લાજ, તારી સારવારની.
(પૃ. ૪૮, શેર-૭)

* * *

હું તો કેદી છું ખુદના બંધનનો,
બહારની કોઈ ચોકીઆત નથી.
(પૃ. ૮૬, શેર-૧)

* * *

કેમ જલદી જઈ રહી છે જિંદગી!
કોણ મળવાને મને આતુર છે!
(પૃ. ૭૨, શેર-૭)

* * *

અને પાછી મગરૂબી પણ એવી જ, ખુમારી પણ એવી જ...

આખિર, સહજપણે જરા મારાથી વાત કર,
કરશે અગર દલીલ તો ફાવી નહીં શકે.
(પૃ. ૯૦, શેર-૪)

* * *

જે જે મુશાયરા છે તે શાખા અમારી છે.
(પૃ. ૧૦૨)

* * *

ખુશ્બૂ હજુય બાકી જો સૂંઘી શકો મને,
હું પાનખર નથી,—હું વિતેલી વસંત છું.
(પૃ. ૩૧, શેર-૨)

* * *

કેટલો મુસ્તાક પોતે પોતા પર! પાનખર અને વિતેલી વસંતનો ભેદ કેટલો અર્થસભર! કેટલો સૂક્ષ્મ અને ગહન!

એ કહે છે...

જેને બાળપણ ગણો છો એ દરિયા નીકળે.
(પૃ. ૭૮)

* * *

આમ તો મરીઝ મૂંગો માણસ; છતાં પણ તે મારી-તમારી-આપણી ગેરસમજ દૂર કરવા આવું કહેવા મજબૂર બને છે. આથી જ મરીઝને તેની ગઝલોથી જ સાચી રીતે ઓળખવો પડશે. મરીઝની ગઝલ બહુપરિમાણી, વિવિધ અર્થસ્તરો ધરાવતી, સરળ સંકુલ શબ્દબંધ દ્વારા

અર્થબોધ નિપજાવતી ગંભીર અને ગરિમાયુક્ત જણાઈ છે.

તે કહે છે :

> હે કૃષ્ણ દે ખબર, કે જઈ છાંયમાં બેસું,
> જે ઝાડની શાખામાંથી તે વાંસળી લીધી.

* * *

આમ એની તૃષ્ણાનું, એષણાનું, ઝંખનાનું સંવેદન કેટલું તીવ્રતમ છે! તેને ક્યાંથી ક્યાં લઈ જાય છે!

ક્યારેક એમ લાગે કે મરીઝ એ બંધ ઘર છે. તેની એક બારી "આગમન" સંગ્રહ-રૂપે ખૂલી. અને વર્ષો પછી બીજી બારી 'નકશા' દ્વારા ખૂલી આ બંને બારી દ્વારા મરીઝને મરીઝની ગઝલને જોવાનાં, જાણવાનાં અને સમજવાનાં છે. આ બંને બારીઓ ગઝલના રાજમહેલનાં ભવ્ય દ્વાર બનશે કે કેમ? એ તો કાળનો પ્રવાહ નક્કી કરશે. છતાં 'આગમન' અને 'નકશા'; લખાઈ ચૂકેલી અને ભવિષ્યમાં લખાનારી ગઝલનો નકશો બદલવામાં મદદરૂપ થશે તે નિઃશંક છે.

આમ છતાં મરીઝની ભાવાભિવ્યક્તિ ક્યાંક ક્યાંક, ક્યારેક ક્યારેક પુનરાવર્તિત થતી જણાય છે. એક જ ભાવ, એક જ કલ્પન શબ્દચાતુર્યના સહેજ ફેરફારથી પુનઃ આવ્યા કરે છે. આ સંગ્રહની અમુક કૃતિઓ આગળના સંગ્રહની ઘણી કૃતિઓના પડઘા અને પડછાયા લઈને આવી છે. એને આપણે મરીઝની વિશેષતા સમજીશું કે વિવશતા?

અને ઊડીને આંખે વળગે તેવી, ખૂંચે તેવી, કઠે તેવી એક વસ્તુ એ જોવા મળી કે મરીઝે લખેલી સર્વ કૃતિઓનો મરણોત્તર સંગ્રહ પ્રકટ કરવાની મરીઝના ચાહકોની, સ્વજનોની, લાગતા-વળગતાઓની અદમ્ય ઇચ્છા — જાણ્યેઅજાણ્યે — એક ભૂલ કરી બેઠી. તેમણે વિચારવું જોઈતું હતું કે આપણે મરીઝની સર્વ કૃતિઓનો સંગ્રહ કરવો છે કે શ્રેષ્ઠ કૃતિઓનો? આ કડવા નિર્ણયમાં લાગતા-વળગતા તથા સંપાદક થાપ ખાઈ ગયા. ગઝલની પસંદગી પરત્વે, કાટ-છાંટ પરત્વે તેમણે અત્યંત દુર્લક્ષ સેવ્યું. અગાઉના સંગ્રહ સિવાયની બધી જ કૃતિઓના સમાવેશથી સંગ્રહ ઉત્તમ થયો ખરો? અને તેની અસર કે ઇજા સંગ્રહને અને મરીઝને થઈને? બાકી ઘણી એવી સારી ગઝલો સંગ્રહમાં છે જેના આઠદસ શેરમાંથી માત્ર એકાદ-બે નબળા શેર દૂર કરવાથી સારું પરિણામ મળત. આ સંગ્રહોની સો ઉપરાંતની ગઝલોમાંથી પંદરેક ગઝલ દૂર કરતાં માત્ર સંગ્રહના પૃષ્ઠની સંખ્યામાં ફેર પડત. પણ સંગ્રહ દળદાર અને બળકટ બનત. ખુદ મરીઝને પોતાને સંગ્રહ પ્રકટ કરવાનો હોત તો આ ગઝલોમાંથી વીસેક ગઝલ તથા અમુક નબળા સામાન્ય શેર કે દૃશ્યાથી દૂર રહ્યા હોત. આમ સંપાદક કાચી અને કામ માગતી, પક્વ અને અપરિપક્વ કૃતિઓનો ભેદ પામી શક્યા નથી. એટલું જ નહીં પણ એવી જ બીજી સંપાદકીય ભૂલ — જેને માટે કશો બચાવ તે ન કરી શકે, — તે છે ગઝલની બહેર, છંદ તથા વજન સંબંધેની, વ્યાકરણની ભૂલો સંબંધેની. એક જ બહેરની ગઝલમાં બીજી બહેરના શેર પ્રવેશી ગયા. ક્યાંક શેરના પ્રથમ મિસરાનો છંદ બીજા મિસરાના છંદથી અલગ જોવા મળ્યો. મૂળ હસ્તપ્રત પ્રમાણે

જ ગઝલને પ્રસિદ્ધ કરવાના સંપાદકના વલણ-થી કેટલીક કાચી અને કામ માગતી રચનાનો સમાવેશ થઈ ગયો.

દા. ત., મૂળ શેર છે :

થઈને ખફા ખુદાની શિકાયત ઘણી કરી,
તે બાદ જે કરી છે દુઆ કોણ માનશે ?

શેર સંબંધે એટલું કહેવાનું કે મરીઝે ખુદાને ખફા થઈને ખુદાને શિકાયત ઘણી કરી. પણ પછીથી મરીઝે ખુદાને દુઆ નહીં પણ બંદગી કરી. માનવી બંદગી કરે ખુદાની – અને ખુદા દુઆ કરે મરીઝને શેરમાં આ કહેવું હતું. લખાણભૂલને સંપાદક સમજી શક્યા નહીં. ગઝલમાં 'બંદગી'નો ભાવ સ્પષ્ટ વર્તાય છે.

આ શેર સુધારીને આમ લખી છાપવો જોઈતો હતો :

થઈને ખફા ખુદાની શિકાયત ઘણી કરી
તે બાદ બંદગી મેં કરી કોણ માનશે ?

એવું જ બીજા શેરમાં :

સ્વયં ઊગે છે ઝાડવાં ઝાંખર અહીં મરીઝ
ફૂલોની શું જરૂર અમારા મઝારને ?

'સ્વયં ઊગે છે ઝાડવાં ઝાંખર'–ને બદલે "ઊગે છે સ્વયં ઝાડ ઝાંખરાં" હોવું જોઈએ. આમ લખવાથી વજનદોષ થતો નથી. 'અમારા મઝાર'-ને બદલે "અમારી મઝાર" હોવું જોઈએ. મઝાર શબ્દ સ્ત્રીલીંગ છે, પુલ્લીંગ નથી.

તેવું જ

'બાકી વસંતઋતુ તો તારા ચમનમાં છે.'

ને બદલે...

'બાકી ઋતુ વસંતઋતુ તો તારા ચમનમાં છે.'

એ પ્રમાણે...

'ગુનાહોના હિસાબ આપું' તો
કઈ રીતે કયામતમાં'

આ મિસરાની બહેરનું વજન, છંદની માત્ર (⌣ – – –) લ, ગા, ગા, ગા–નાં ચાર આવર્તન થાય છે. અહીં 'હિસાબ આપું' શબ્દસમૂહમાંનો બ અક્ષર (લઘુ અક્ષર) ભરતીનો છે, વધારાનો છે. મિસરાને છંદમાં બહેરમાં વજનમાં બોલતાં આ અક્ષર (બ)નો લોપ થાય છે. એટલે "હિસાબ આપું" એ હિસાબાપું તરીકે વાંચવું પડશે. આ માટે જરૂરી સજાગતા સંપાદકે રાખવી જોઈએ.

સંગ્રહની નબળી ગઝલ, નબળા શેર કે મિસરા-ની સૂચિ બિનજરૂરી છે પરંતુ મરીઝુંના અમુક સામાન્ય શેર, કત્આ, તઝમીન કે ધાર્મિક કૃતિઓનો સમાવેશ આ સંગ્રહ પૂરતો બિન-જરૂરી છે, તે વિશેની અલગ પુસ્તિકા હોવી ઘટે. સંપાદકીય કર્મમાં ગઝલજિજ્ઞાસુ કરતાં ગઝલ-અભ્યાસુ વધુ કામ આપી શકે. કેવળ સ્વર્ગસ્થ પ્રત્યેની ભક્તિભાવના કે મોહમાં તણાઈ સંપાદન કરવું તથા તટસ્થ અને શ્રેષ્ઠ સંપાદન કરવું તે બંને અલગ વાત છે. શુદ્ધિપત્રક એ સંપાદક તથા મુદ્રકની બેદરકારીનું પ્રતિબિંબ છે. ભરપોતાર સંગ્રહમાં રાવજી પટેલના 'અંગત' તથા મણિ-લાલ દેસાઈના 'રાનેરી' માટે જેટલી જહેમત, ચીવટ લેવાઈ છે તેની અને તેટલી જહેમત, ચીવટ 'નકશા' માટે નહિ લેવાઈ. નહીંતર 'નકશા'

નો નકશો ઘણો જુદો હોત. એના મુખપૃષ્ઠ જેવો સુંદર, સૂચક અને આકર્ષક હોત. શબ્દો વિના કેવળ રંગ, અને રેખાના સંકેતથી મંજરી પરીખે મરીઝના જેવી જ સુંદર ગઝલ લખી દીધી. સંગ્રહના આવરણ-સજાવટ માટે, રંગ અને રેખાની કલ્પના માટે મંજરી પરીખને અભિનંદન.

'આગમન'ની કક્ષામાં આ સંગ્રહ નબળો બન્યો તે ખેદપૂર્વક સ્વીકારવું પડે. આમે ય આપણે મરીઝ પાસેથી, મરીઝની ગઝલ પાસેથી અનહદ અપેક્ષા રાખી અને આપણે જ એ બંનેની દશા પણ કારણ વગર ઉપેક્ષા કરી આપણે આપણને ક્ષમા ન કરી શકીએ તેવી સ્થિતિ સર્જી દીધી.

હજુય આપણે તેને ક્યાં સમજ્યા છીએ? તેથી તો તેને 'નકશા'માં રહેવું પડ્યું.

'હું પાનખર નથી, હું ત્રિતેરી વસંત છું.'

* * *

'જેને ખાબોચિયું' માનો છો એ દરિયો નીકળે.'

* * *

બાકી મરીઝ તો તરસ્યો ઘડો હતો, જેણે સ્વયં તરસ્યા રહી સહુની તરસ છીપવી. કોકે પીધું તો ઘણાએ ઢોળ્યું. હે દોસ્ત! મરીઝની ગઝલ એ તો 'ગુજરાતી ગઝલનું નહીં સૂકાયેલું આંસુ છે.' આપણે એનું કોહીનૂર હીરાની માફક જતન કરીએ.



'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'ને ભેટ મળેલાં પુસ્તકો

૧. સ્વ. બચુભાઈ રાવતના પરિવાર તરફથી – દ્વારા અશોક રાવત, ભરતભાઈ રાવત	૩૫૧ પુસ્તકો
૨. પ્રો. અનંતરાય રાવળ તરફથી	૧૧૧ પુસ્તકો
૩. શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર તરફથી	૪૧ પુસ્તકો

કશ્મીરી કવિ પરમાનંદ

કૃષ્ણવદન જેટલી

કશ્મીરી કાવ્યરસિકોમાં એવો કોઈ ભાગ્યે જ હશે જેણે મહાકવિ પરમાનંદની કવિતાનું આસ્વાદન કરી પરમાનંદ ન મેળવ્યો હોય. માતા સરસ્વતીના આ વરદ પુત્રનું કશ્મીરના સર્વોત્કૃષ્ટ કવિઓમાં વિશેષ સ્થાન છે. કશ્મીરી 'લીલા કાવ્ય' વિધાના તે પ્રવર્તક અને પ્રતિનિધિ કવિ ગણાય છે.

માર્તંડ (મટન) તીર્થથી લગભગ ત્રણ માઈલ દૂર 'શીર' નામના ગામમાં વસતા સ્વામીન્ ભારદ્વાજ ગોત્રીય કશ્મીરી બ્રાહ્મણ કૃષ્ણ પંડિત અને તેમની પત્ની સરસ્વતીનો આ પુત્ર ઈ. સ. ૧૭૯૧માં જન્મ્યો અને તેનું નામ નંદરામ રાખવામાં આવ્યું હતું. આ નંદરામ કાવ્યજગતમાં પરમાનંદના નામથી વિખ્યાત થયા.

કશ્મીરમાં મુસલમાની રાજ્યકાલ દરમ્યાન ફારસી ભાષાનો ઠીક પ્રચાર થયો. ગંભીર સંસ્કૃત અધ્યયન દરમિયાન બ્રાહ્મણોને પણ જીવનનિર્વાહ માટે ફારસી ભણવું પડતું. પરમાનંદે પણ ગામના એક મુલ્લા પાસે ફારસીનું જ્ઞાન મેળવી ફારસીમાં કાવ્યરચના કરી હતી. પરમાનંદના અધ્યાત્મ ગુરુ તેમના પિતા જ હતા. તે વિશે તેમણે લખ્યું છે:

'સતગુર તુ બબ મ્યોન શ્રીકૃષ્ણ દીવ;
ગેલુકી છ દીહ તુ સુ છુસ જીવ.'

'મારા સદ્ગુરુ અને પિતા શ્રીકૃષ્ણ છે. ત્રિલોકી દેહ છે અને તે આ દેહના આત્મા છે.'

બિજબિહારમાં રહેતા તેમના વૃદ્ધ કુલગુરુ અથવા ગુરુના પુત્ર પંડિત આત્મારામ દ્વારા પરમાનંદે ષટ્ચક્ર ઉપાસના અથવા કુંડલિની પ્રયોગમહા દીક્ષા લીધી હતી. બનારસથી આવેલા પરમહંસ સ્વામી આત્માનંદના સંપર્કમાં પણ કવિ લાંબો સમય રહ્યા હતા. આ સત્સંગે તેમના પર આધ્યાત્મિક સંસ્કારો પાડ્યા હતા. તેમના પિતા કૃષ્ણ પંડિતે પોતાને માટે ફારસી મહાભારતની નકલ તૈયાર કરી હતી અને પરમાનંદે 'ઉપનખત' (ઉપનિષદોનું દારાશિકોહે કરાવેલું ફારસી ભાષાંતર)ની નકલ તૈયાર કરી હતી. આ બંને કૃતિઓએ પરમાનંદના જ્ઞાનમાં વૃદ્ધિ કરી, તેમાં કોઈ સંદેહ નથી. માર્તંડ(મટન)માં શ્રી અમરનાથ સ્વામીની પવિત્ર ગુફા છે અને તે ભારતનું એક મોટું તીર્થધામ ગણાય છે અને સાધુ-સંન્યાસીઓ વગેરે યાત્રિકો ત્યાં આવતા. તેમનાં પ્રવચનોનો લાભ પણ પરમાનંદે લીધો હતો. તેમણે એક શીખ સાધુ પાસે 'ગુરુ ગ્રંથ સાહેબ' સાંભળેલા હતા અને તેમની કેટલીક કવિતામાં હિંદી-પંજાબીમિશ્રિત ભાષા-'ભાખા' દેખાય છે. પડોશમાં રહેતા સાધુ પંડિત ટિકુરામનાં ફારસી ભજનો પણ તેમણે સાંભળ્યાં હતાં અને તેનો પ્રભાવ પણ તેમના પર અવશ્ય પડ્યો હશે.

પરમાનંદનું લગ્ન બચપણમાં થયું હતું. તેમની પત્ની તેમનાથી થોડા મહિના મોટી હતી અને ખૂબ મિજાજી હતી. પૈસા ભેગા ન કરનાર

આ અસાંસારિક કવિને તે ઠપકો આપતી. પરંતુ પરમાનંદની મધુર પ્રકૃતિ અને શાંત સ્વભાવ પર તેની અસર થતી નહિ. તે તેની મૂર્ખતા પર હસતા. એક વખત પડોશમાં કોઈનું મૃત્યુ થયું અને શબને સ્મશાનમાં પહોંચાડ્યું ન હતું. તે સમયે પરમાનંદે (તે શાકાહારી હતા) પત્ની પાસે ખાવાનું માંગ્યું. પત્નીએ કહ્યું, 'જ્યાં સુધી પડોશમાં શબ છે ત્યાં સુધી ખાવું ઠીક નથી.' પરમાનંદે ઝટ પત્ની પર કટાક્ષ કરતાં પાસે સૂકી માછલીની ટોપલી પડી હતી તે બતાવી કહ્યું, 'આટલાં શબો હોવા છતાં ખાવાનું ઉચિત છે તો પડોશમાં એક શબ પડ્યું છે તેથી તું કેમ ગભરાય છે?'

પરમાનંદનું શરીર સ્વસ્થ, સુંદર અને આકર્ષક હતું. નારાયણ સુરવગરે (મૂર્તિકારે) તેમની એક છબિ ચિતરી છે અને તે હાલ પણ તેમના ઘરમાં સુરક્ષિત છે. તે જોવાથી તેમનું વિશાળ ભાલ, તેમની બદામ જેવી ચમકતી આંખો, ઊંચું અણીદાર નાક અને વિશાળ છાતી અને ખભાથી શોભતો તેમનો દેહ જણાય છે. તે સ્વભાવે ગંભીર છતાં વિનોદપ્રિય હતા. એક વખતે એક ખેડૂત અને તેના આદમીઓએ કોઈ માણસ વિરુદ્ધ કાવતરું કર્યું. પરમાનંદને તેની ખબર પડી. એક દિવસ જ્યારે પેલો ખેડૂત પરમાનંદ પાસે આવ્યો ત્યારે તેમણે ખેડૂતને તે બાબતની પ્રગતિ વિશે પૂછ્યું: ખેડૂતે જવાબ આપ્યો, "મહારાજ, દ્વાન્દલા છિસ દિવાન." (મહારાજ, એ (વાત) વિચારાધીન છે.) આ સાંભળી પરમાનંદે કહ્યું "આ યિ છિ દલુનુય હુજ કામ." 'અર્થાત્' હા, એ વાતો પર સારી રીતે વિચાર કરવો જોઈએ.' બીજો અર્થ એ છે કે 'હા, એ તો દુરાચારિયોનું કામ છે!' એમણે કૃષ્ણ ભગવાન સાથે પણ વિનોદ કરતાં કહ્યું છે:

'બાપ હમારા કૃષ્ણ હુઆ હૈ,
પિતા તુમ્હારા નન્દ;
આપસમેં કયા પહુચોંગા હમ,
આપ કરો દરદાસ.'

"(હે કૃષ્ણ) મારા પિતાનું નામ કૃષ્ણ છે અને તમારા પિતાનું નામ નંદ (જે મારું નામ છે). હવે આપણે એકબીજાના કેવા સંબંધી છીએ તે તો તમે જાતે જ જણાવી શકો"

પરમાનંદ મદહુમ-વાજિંત્ર સારી રીતે વગાડી જાણતા અને તે વગાડી ભજન કરતા, નાચતા, ભાવાવેશમાં આવી શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ જેમ ભાન ભૂલી જતા. તે સારાં વસ્ત્રો અને ભોજનનો ઉપયોગ-ઉપભોગ કરતા. તેમણે કરેલી 'ઉપનખત'ની નકલ પરથી તેમના હસ્તાક્ષર પણ સુંદર હતા એમ જાણી શકાય છે.

જ્યારે પરમાનંદ પચીસ વર્ષના થયા ત્યારે તેમના પિતા દેવલોક પામ્યા. પિતાજીના મૃત્યુ બાદ પરમાનંદને તેમની પટવારીની જગ્યાએ નીમવામાં આવ્યા. એ જમાનામાં આ જગ્યા હલકી દૃષ્ટિએ જોવાતી. શરમજનક ગણાતી પટવારી પર વિભિન્ન પ્રકારના અત્યાચાર થતા. પરમાનંદ પણ તેનો શિકાર બન્યા. તેમણે તેમના એક અમલદાર મિસરા રાધૂમલ પર એક વ્યંગ્ય લખ્યો છે: "મિસરા રાધૂમલ એક બેલગામ અને બિંદી વિનાની પંક્તિ છે (ફારસીમાં તે નામ

લખાય ત્યારે – જેમ આપણે ગુજરાતીમાં કાનો-માત્ર વિનાનો 'મફત' શબ્દ કહીએ તેવો.) હવે તે એક વધુ બલા સાબિત થઈ છે. હવે તેની ઇચ્છા શ્રાદ્ધ પર (ગાયોને બદલે) પટવારી-ઓને દાનમાં આપવાની છે (કારણ પટવારીઓ ગાયોથી પણ સસ્તા મળે છે). પટવારી બિચારા થરથર કાંપે છે. કેમ કે તે વિચારે કે તે જાણતા નથી કે કયા કામે કયો પસંદગી પામે. આખરે વાત કોઈ છે કે પટવારીઓના 'ખાતા' શુદ્ધ (correct) ગણાતા નથી." એક વખત પરમા-નંદ ને તેમના અમલદાર માટે મદનથી ઘાટ સુધી ખભે એક મોટું ઘેટું ઉપાડીને જવું પડેલું. આ વિશે તેમણે શ્લેષાત્મક કટાક્ષ કર્યો છે :

'નાહિ માત્ર ત્રાહે પાહે મુરરી
કટ સંકટ થી ! મુકટુ દારી.'

'હે મુર નામના રાક્ષસના શત્રુ ! (કૃષ્ણ)' હે મુકટ ધારણ કરનારા, મારાં સંકટને કાપો – દૂર કરો. બીજો અર્થ આ ઘેટાના સંકટથી મને બચાવો. કટ શબ્દના બે અર્થ કાપો અને ઘેટું થાય છે. તેમણે જીવનતાં અંતિમ વર્ષોમાં પટવારી-પદને છોડી દીધું હતું અને બધો સમય તે ભગવદ્-ધ્યાન અને ચિંતન કરવામાં ગાળતા. નોકરી છોડીને તે પંદર વર્ષ સુધી એક જ જગ્યા છોડી બીજે ગયા ન હતા અને બનારસના આત્માનંદજી સ્વામી સાથે પોતાને ઘેર સત્સંગ કરતા પરમાનંદને બે પુત્રીઓ અને બે પુત્રો હતા. પરંતુ તે પુત્રોના મૃત્યુ બાદ વૃદ્ધાવસ્થામાં અસહાય બની ગયા હતા અને તેમને આંખે પણ ઓછું દેખાતું. તેમણે લખ્યું છે :

'પરમાનન્દુ છુય ગ્યે સન્તાનુ બરમાનુ
સનતકાત ઓસુય સ્વનુ તાનો
હા ગ્યે સન્તાન મા આસિહિય મારનુ,
સનતાનુ સુન્દિ ખોતુ ટોઠ જાન ભગવાનુ
ટાઠ્યન છિ ટાઠ્ય ખ્યસ કરાનો.'

'હે પરમાનંદ ! તું પુત્રહીન હોવાને કારણે ચિંતિત છે. તારે મન પુત્ર અમૂલ્ય સંપત્તિ છે. તું એમ કેમ વિચારતો નથી કે પુત્ર મારી પણ શકે છે. પુત્ર કદાચ ખરાબ થાય તો નામ ઉજ-ળવાને બદલે નામ ડુબાડે તે વધુ સંભવિત છે. પુત્રથી અધિક ભગવાનને પ્રિય ગણો. પુત્રપુત્ર ન કરો, ભગવાનનું નામ લો. કારણકે પ્રિય વ્યક્તિ પ્રિય વ્યક્તિઓને મારી પણ શકે છે.' પરમાનંદ-ના ભાઈઓ અને પુત્રોના અભાવની પૂર્તિ તેમના સુયોગ્ય શિષ્યો, પ્રેમીઓ, મિત્રો અને પ્રશંસકો-એ કરી હતી.

કવિ પરમાનંદના મુખ્ય શિષ્ય 'નાગામ' ગામના વાસી પંડિત લક્ષ્મણજી – 'બુલબુલ' હતા. તેમણે ફારસીમાં ગઝલો લખી હતી અને પરમા-નંદજીના સંપર્કમાં આવ્યા પહેલાં 'નલ-દમયંતી' નામે કશ્મીરીમાં પ્રબંધકાવ્ય રચ્યું હતું. જ્યારે પરમાનંદજી "રાધા સ્વયંવર" નામનું પ્રબંધ-કાવ્ય લખતા હતા ત્યારે લક્ષ્મણ પંડિતે 'મોહિની-આખ્યાન' લખ્યું હતું. શિષ્યે ગુરુજીને એક દિવસ મોહિની-આખ્યાન વાંચી સંભળાવવા રજા માંગી અને ગુરુ તે સાંભળી અત્યંત ખુશ થયા અને તે આખ્યાનને થોડા ફેરફાર સાથે 'રાધા-સ્વયંવર'માં સામેલ કર્યું અને કહ્યું કે 'તે મારી સાકરમાં કેસર નાંખ્યું છે.' મારી સાધારણ

કૃતિને તે અસાધારણ બનાવી છે. ગુરુ અને શિષ્યની શૈલીઓમાં ઘણું સામ્ય છે – તે સમરસ સમય છે. પરંતુ પરમાનંદજીની કવિતા કોઈ કોઈ વખત ગૂઢ અને અગમ્ય બને છે. જ્યારે લક્ષ્મણજીની કવિતા તેનો પ્રસાદગુણ કદી ખોતી નથી. પરમાનંદજીના બીજા એક શિષ્ય પંડિત લચ્છીરામે ગુરુના વિચારોને કવિતા દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપી છે. પંડિત સહજરામ ગુરુના વિચારોને કવિતા દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપી છે. પંડિત સહજરામ ગુરુનાં ભજનો તલ્લીન થઈ ગાતાં, પંડિત કશિકાક વૈદ્ય અને ભગવદ્ભક્ત યોગી હતા અને તેમનાં ભાઈ પંડિત નારાયણજી સુરચગરે પરમાનંદની છબિ ચિતરી હતી.

શિષ્યો ઉપરાંત પરમાનંદના અનેક મિત્રો અને પ્રશંસકોમાં ધર્મચંદ પટવારી હતા અને તે મિત્ર હતા. સ્વામી નિદ્રાન કાકજી મહારાજ પરમોચ્ચ સંત હતા અને બિજબિહારામાં રહેતા હતા. તેમણે સાંભળ્યું હતું કે પરમાનંદ સરસ રીતે ભજન ગાય છે. તેમના આમંત્રણથી પરમાનંદ તેમને ત્યાં ભજન ગાવા ગયા અને આખી રાત ભજન સંભળાવતા રહ્યા. ત્યારે કાકજી મહારાજ અને બીજા ઝોકાં ખાવા લાગ્યા, પરંતુ પરમાનંદ તો ભજન ગાવામાં તલ્લીન હતા. વચમાં કાકજી મહારાજે ઝબકીને આંખો ખોલી તો તેમને પરમાનંદજીના એક ખભા પર શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન અને બીજા પર રાધાજીનું દર્શન થયું. કાકજી મહારાજ ઊઠીને પરમાનંદને પગે પડ્યા. પછી તો બિજબિહારાથી મટ્ટન સુધી ઘણીવાર કાકજી મહારાજ ચાલીને પરમાનંદનું દર્શન કરવા જતા અને સાથે ચોખાના લોટની રોટલી લઈ જતા. પરમાનંદ રોટલીનું નૈવેદ્ય ધરાવી તેના ટુકડા શિષ્યોને વહેંચતા. સાલેહ ગનાઈ ગામનો મુકદ્દમ હતો અને તે પરમાનંદજીનો સેવક હતો. પરમાનંદ માટે તે સર્વોચ્ચ જાતના ચોખા અને આવશ્યક સામગ્રી લાવતો.

પરમાનંદ પણ તેમના સમયના મહાત્માઓ, ફકીરો, સંતો અને કવિઓને મળતા હતા. વેરીનાગના 'દૂરૂ' નામે ગામમાં કશ્મીરના પ્રસિદ્ધ કવિ મહમુદ ગામીને મળવા તે ગયા હતા. 'ખુવ' ગામે તે મહાન ફકીર વહાબને મળવા ગયા હતા. 'કર્મ ભૂમિકા'-'કર્મ-ભૂમિ' નામની તેમની સંસ્કૃતમય કવિતા લોકપ્રિય હતી. પણ વહાબસાહેબે તે સાંભળી ફરિયાદ કરી કે તે 'હિન્દુ કાશ્મીર'માં લખી છે અને મુસલમાન લોકોને તેનો લાભ મળે નહિ. આ સાંભળી પરમાનંદજીએ તેમના મિત્ર ધર્મચંદને સંસ્કૃત શબ્દ વિનાની કવિતા લખાવી.

પરમાનંદજીનાં કાવ્યોની જે હસ્તપ્રતો મળી છે તેમાં પંડિત નારાયણ કૌલની પ્રત અધિક પ્રામાણિક ગણાય છે. 'બી. એ રેણા એન્ડ બ્રધર્સે' તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'જ્ઞાનપ્રકાશ'ને ફારસી લિપિમાં પ્રગટ કર્યો છે. આધુનિક કશ્મીરી કવિ માસ્ટર જિન્દા કૌલે નાગરી લિપિમાં અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે ત્રણ ભાગમાં 'પરમાનંદ' નામનું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે. કશ્મીરની કલ્ચરલ અકાદમીએ 'પરમાનંદ' નામે મહાકવિની કવિતા ફારસી લિપિમાં ઉર્દૂ અનુવાદ સાથે પ્રગટ કરી છે.

કવિ પરમાનંદના કવિત્વ અને તેમની લેખિની-માં અલૌકિક શક્તિ હતી. તેમનાં કાવ્યોમાં રસમાધુર્યનો સાગર છે. તેમની ભાષામાં અને તેમના ભાવોમાં જાદુ છે. તેમનાં કાવ્યો વાંચતા વાંચતા મનને અલૌકિક શાંતિ અને એકાગ્રતા-નો અનુભવ થાય છે. 'લીલા' કાવ્ય અપનાવતા પહેલાં પરમાનંદે 'ગરીબ' ઉપનામથી ફારસી અને કશ્મીરીમાં ગઝલો વગેરે લખ્યાં હતાં. તેમણે ખાસ મુક્તક અને પ્રબંધકા-પ્રકારો અપનાવ્યા છે. દેવી, ગણેશ, શિવ, વિષ્ણુ વગેરેને સંબોધી લખેલ મુક્તક-કાવ્યોમાં દીનતા પ્રગટ કરી 'દીનક્રંદન' કર્યું છે ગણેશને સંબોધેલા કાવ્યમાં તે કહે છે;

'સંસારુ ગા મુહ્ય યચ છિમ દિકો;
બુજિરસ કુંહ છુમ ન મદિમુક યાર.
સૂરુમ આવિચાર મનટચવ તુ ત્રૉ.
વ્યાનૅકો ! જય જયકાર.'

'આ સંસારમાં મેં ઘણાં દુઃખો વેઠયાં છે. વૃદ્ધા-વસ્થામાં મારો કોઈ સહાયક નથી. મારા આયુ-ષ્યનો અધિક ભાગ વીતી ગયો છે. હે વિનાયક ! આપનો જય જયકાર હો.' કેટલાંક કાવ્યોમાં કવિએ યોગવિદ્યા સંબંધી વાતોમાં પ્રાણ, ષટ્દલ, દશદલ, નાભિસ્થાન વગેરે શબ્દોનો ઉપ-યોગ કર્યો છે. અમરનાથ યાત્રા સંબંધી કાવ્યમાં કવિએ કલાત્મક રીતે યાત્રાધામોનાં વર્ણન કરતાં યોગાભ્યાસના બધા તબક્કાઓનું વર્ણન કર્યું છે. 'કર્મું ભૂમિકા – કર્મભૂમિ' કાવ્યમાં કવિએ પોતીના વર્ણન દ્વારા માનવકર્મક્ષેત્રનું વર્ણન કરતાં લખ્યું છે :

'કર્મું ભૂમિકાયિ દિજિ દર્મુક બાલ,
સન્તોષિ બ્યાલિ બાવિ આનંદુ ફલ.'

*　　　*　　　*

'ભક્તિ હેજિ ન્યદિ ફેરી સાદુનાય ખીત્ય
બલિ નેરિ તપુકે પપુ સગ્ર સત્ય
સમ્યાવુનાપિ ફોલિ પમ્પોશિ ડલ.'

"કર્મોની ભૂમિને ધર્મનું બલ-ખાતર આપો. એમાં સંતોષનાં બીજ વાવવાથી આનંદનાં ફૂલ ઉત્પન્ન થશે. × × × સાધનાની ખેતી ભક્તિને નિરવાથી હરી-ભરી થશે. તપસ્યા જળ દ્વારા સિંચવાથી તેમાં ડૂંડાં ફૂટશે.

'ચારિથ વ્યયિ બ્યોલ સંચેય થવ
સોંથ યેલિ યિયિ ત્યલિ ફુધિ ફલિવર
વુપકારુ વુપદી નવ નવ થલ.'

*　　　*　　　*

'પરમાનંદ ઓસ જમીન્દાર
હૂરિથ હનું ધાર સુરિથુલાર
વાંગ્ર જવારિચ ચજિસ ગાંગલ.'

સારા પ્રકારના બીજને સાચવી રાખો. ફરીથી જ્યારે વસંત આવે ત્યારે દરેક દાણો વાવી દો. ઉપકારથી તેમાં નવા નવા અંકુર ફૂટશે. પરમા-નંદ એક ખેડૂત હતા. જેણે બધું ઋણ ચૂકવ્યું અને મુક્ત થયો અને તેનું ઉધારનું દુઃખ દૂર થયું."

વિવેક વૈરાગ્ય, ભક્તિના વિષયોનાં કાવ્યોની પંક્તિઓ અધિકાંશે મર્મસ્પર્શી છે. કવિની વેદાંત-દર્શનની કવિતા રહસ્યમયી, ગૂઢ છે અને સામાન્ય વાચક માટે સરળ નથી. એ દાર્શનિક કાવ્યોમાં

'સહજુ વ્યચાર,' 'લતત્ત્વ' અસે,' 'અનથી ખ્યુત' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. દાખલા તરીકે જુઓ :

'પિય હ્રુખ તુ તિયં હ્રુખ
હ્રુખ નુ ખ્યયન પુછિાનુયે;
અજ્ઞન-હ્રુન્દ, ગારા પાનુ
અછિવ વુછ્રૂ નમે;
વુછ્રુન હ્રુ હ્રુનુય વુછિનુન
ગછિ વુછિાનુ યે.'

'તમે તે જ છો જે તમે છો – તમારી પ્રતિભાષા નથી હોતી – તમને બીજા જોઈ શકતા નથી, પણ તમે પોતાને જોઈ શકો છો. આંખો જેના દ્વારા જુએ છે તેને તે જાતે જોઈ શકતી નથી. જે વસ્તુઓ દેખાય તે જોવામાં કોઈ મોટી વાત નથી. મોટી વાત તો એ છે કે જોનારને જોવા જોઈએ.'

'પરમાત્મા ઉત્તમ તત્ ત્વમ્ અસિ;
ઉસરે ન તુ અદિ લસે ન કુંહ'

'જ્યાં સુધી તત્ ત્વં અસિ ('તે તું જ છે')-ને પૂર્ણરૂપે જીવનમાં ન ઉતારી શકીએ ત્યાં સુધી જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી.'

કવિ પરમાનંદે ત્રણ પ્રબંધકાવ્યો લખ્યાં છે – (૧) રાધાસ્વયંવર, (૨) સુદામ ચર્યથ, (૩) શવુ લગુન. એમાં રાધાજી અને ગોપીઓનો પ્રત્યે પ્રેમ, સુદામાનો કૃષ્ણ પ્રત્યે પ્રેમ અને શિવ અને ઉમાનું પુનર્મિલન ગાયાં છે. આ કાવ્યોનો ઉદ્દેશ આત્માનું પરમાત્મા સાથે મિલન તથા પરમાત્માનો આત્મા પ્રત્યે અસીમ પ્રેમ દર્શાવવાનો છે. 'રાધાસ્વયંવર'ના આરંભમાં જ કવિ તેમના રૂપકને સ્પષ્ટ કરે છે :

'ગૂકુવલ હૃદય ગ્યોન તરય ગોન ગૂર્ય વાનુ'

'મારું હૃદય ગોકુલ છે, એ જ આપની ગૌશાલા છે.'

અને

'મય સ્યાત્રિ ગૂપિયિ ચેય પતુ લારાનુ
બનસરી નાદુ વાદુ મતાનો'

'મારી વૃત્તિઓ ગોપીઓ છે જે તમારી પાછળ દોડે છે અને બંસરીનો નાદ સાંભળી મતવાલી બને છે.'

આ પ્રબંધમાં ભગવાન કૃષ્ણના વિવાહનો પ્રસંગ ખૂબ માર્મિક બન્યો છે તે વાંચતા જ આ કોઈ સાધારણ માનવનું લગ્ન નથી થતું, પરંતુ જગન્નિર્માતા ભગવાનનું લગ્ન છે તેનો અનુભવ થાય છે, કારણકે તેમાં પાંચ તત્ત્વો ભાગ લઈ રહ્યાં છે. જુઓ તો ખરા, કેવી તૈયારીઓ થાય છે :

'સ્વયં વાયુદેવતા રસ્તા સાફ કરે છે. ઇન્દ્ર માર્ગોને લીંપી રહ્યા છે અને વસંત પુષ્પો પાથરે છે. સૂર્ય અને ચંદ્ર દેવતાએ, દીપમાલિકાથી પથ પ્રકાશિત કર્યો છે. વિજળીએ (વાદળીનું) વ્રત લીધું છે અને માયા જાતે કૃષ્ણજીનું પારણું ઝુલાવે છે જેથી તે જાગી ન જાય. આકાશમાં પંખી પાંખો નાંખે છે, જાન વૃષભાનુને ત્યાં પહોંચી. ત્યાં બધા જાનૈયાઓની સ્તુતિ કરતા સ્વાગત માટે બહાર નીકળ્યા.

'સુદામ ચર્યથ'માં 'સોદામ જીવ ઓસ

યાર ભગવાનસ – સુદામારૂપી જીવ ભગવાનના મિત્ર હતા.' આત્મા પરમાત્માનો અંશ છે. પરંતુ જ્યારે આ આત્મા પરમાત્માથી દૂર જાય છે ત્યારે તે કષ્ટો અને દુઃખોનો શિકાર બને છે. અને પરમાત્માના પુનર્મિલનથી અસીમ આનંદની સૃષ્ટિ થાય છે સુદામાજી જ્યારે દ્વારકા પહોંચે છે ત્યારે સામી બાજુથી મનોહર છબીવાળા ભગવાન આવ્યા અને આ બાજુથી સુદામાએ જીવે – પોતાને તેમને અર્પિત કર્યા ભગવાન જાતે સુદામારૂપી જીવને લેવા સામે આવ્યા. કારણ–

'યુસ કોઉ તસ કુન અખ પૂર કેરે
ભગવાન તસ તારુ દહ પૂર્ ગેરે...'

'જે કોઈ તેની (પરમાત્માની) તરફ એક ડગ આગળ વધે છે તે જીવાત્મા તરફ ભગવાન દસ કદમ આગળ આવે છે.'

'શિવ લગન'માં શિવ અને પાર્વતીના વિયોગ અને મિલનનો વૃત્તાન્ત કહી કવિએ આત્મા અને પરમાત્માના એકાત્મ ભાવનું રૂપક રચ્યું છે. આમાં કવિની વિનોદપ્રિયતાની ઝલક દેખાય છે. જ્યારે સફેદ દાઢીવાળા જટાધારી શંકર વરરાજા બની આવે છે ત્યારે કટાક્ષ કરી મજાક કરવામાં આવી છે :

'પ્રારુલ પજિરહી કયૂંન્ય કાલ
યુનિ છી કટનય ગોમ્છુ બાલ
બ્રુજિરસ યુથ સાંગ છી કવુ ?'

'અત્યારે (લગ્ન કરવાની) શી ઉતાવળ હતી ? થોડો સમય વધુ થોભ્યા હોત તો ? કારણ કે હવે

તો મૂંછ પણ ફૂટી નથી. વૃદ્ધાવસ્થામાં આ સ્વાંગ રચવાનું શું સૂઝ્યું હશે ?'

કવિની ભાષા ભાવોને અનુસરે છે. ભાવ ગંભીર અને મનોહર છે. સંસ્કૃતમય ભાષાના શબ્દોની કાપકૂપ કરી તેને કશ્મીરી જેવા બનાવી દીધા છે. યમક, શ્લેષ અને આંતરિક-તુક–પ્રાસ વગેરે ભાષાને વધુ સુંદર બનાવે છે. આમ કવિનો ભાષા અને શબ્દો પર પૂર્ણ કાબૂ છે.

જે દિવસે પરમાનંદજીને મહાસમાધિ લેવી હતી તે દિવસે તે દરરોજ માફક સિંહાસન લગાવી બેસી ગયા. તેમને તાવ પણ આવ્યો હતો, છતાં તે પ્રત્યે ધ્યાન આપ્યું ન હતું. તેમણે શિષ્યોને તેમનાથી દૂર ન રહેવા કહ્યું હતું. સિંહાસનસ્થ થઈ 'ૐ'ના ઉચ્ચારણ કરતા કરતા કવિ સમાધિસ્થ થયા. તેમના શિષ્યોએ જોયું કે કોઈ વસ્તુ તેમના બ્રહ્મરંધ્રને ભેદી આકાશમાં વિલીન થઈ. આ ઘટના સને ૧૮૭૯માં બની. આમ બાવન વર્ષનું જીવન વીતાવી પરમાનંદજી દેવલોક પામ્યા. તેમના મૃત્યુનો ઉલ્લેખ તેમના પ્રિય શિષ્ય લક્ષ્મણજુ-બુલબુલે ફારસીમાં આ પ્રમાણે કર્યો છે :

બુલબુલ કશીદ નાલું બ દિલ ગુરેત હોજિ દમ;
બાહોય હાય સાજ કિ ગુલશન બેજા જિરિફત.

'જે વખતે બુલબુલે ઉદ્યાનમાં પાનખર આવવાને કારણે ચીસ પાડી, તે વખતે મારું દિલ દુઃખમાં ડૂબી ગયું.' અર્થાત્ કવિ પરમાનંદના મૃત્યુથી કાવ્યોદ્યાનમાં પાનખર ઋતુ આવી.*

* શ્રી પૃથ્વીનાથ 'મધુપ'ના પરિચયલેખના આધારે.

અખાનાં અપ્રકાશિત પદ

ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા

૧

[ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદની ક્રમાંક ૭૫૬ અને ૧૭૨૮ની હસ્તપ્રતમાંથી]

અનુભવ એહેવો કીજિયે, એહેવી લે લીજે;
હરતાં-ફરતાં મન એ જાયે નહિ બીજે. ૧
બીજું કો ટાળે નથી, છે વસ્તુ જ પોતે.
બીજું ક્યાંહોથું દરપણે સાહામું મુખ જોતે? ૨
જ્યમ કોઈ સ્ફટિક દ્દષ્ટમાં દીસે બે ચંદ;
દષ્ટિદોષ તે જાણવો, પ્રાયે આનંદ-કંદ. ૩
એક દસ સો સહસ લક્ષ, પણ એક મીંડે;
મીંડે ગણતર બહુ વધે, અંક બાંધે ન હીંડે. ૪
જ્યમ જ્યમ આછો આતમા પદવતી થાયે,
જ્યમ પંખી છાલું તજે તો આકાશે રહેવાયે. ૫
પસર્યું સર્વ સંકેલતાં, હોય અનુભવ આછો,
લયનું લક્ષણ જાણવું, લાગે નહિ પાછો. ૬
એ સાધન સમઝ્યા તણું, લાઘવ લક્ષ કેરો;
સર્વ આવે લક્ષમાં જો સમઝે વેરો. ૭
જ્યમ છે ત્યમ તાંહાં સ્વે જ છે, મધ્યથી હું ટાળો;
થોડામાં લેહેસે અખા શિષ્ય સદ્દગુરુ-ચાળો. ૮

શબ્દાર્થ

લે – લય, લગની. વસ્તુ – વસ્તુબ્રહ્મ. છાલું – વૃક્ષ. લાઘવ – (૧) લઘુતા, સૂક્ષ્મપણું (૨) માર્ગનું ટૂંકાણ. વેરો – વહેરો, ભેદ. લેહેસે – ઓળખશે. ચાળો – નકલ (હરિની), સદ્દગુરુ હરિ છે તે

૨

[ગુ. વિ. સાની ક્રમાંક ૧૫૨૫ની હસ્તપ્રતમાંથી]

જીત્યો તેને જાણીએ રે (જેણે) સાંધ્યો હૈડાનો હુંકાર;
કાળના કટકા કરે, માથું કાઢે તેને દે માર. ૧
વસમી ઘાંટી મેં થા રે મોટી, હરખ-શોક હુંજાર;
જક્ત જુળી ને રહ્યું છે બળી, સંધ્યું મ રાખીશ લાર. ૨

ધરમ ધનુષ ને દયા પણછ, ભજન-ભાથો સધિ;
સાચ સમશેર, ક્ષમા-આ-ખેડા ઝૂઝવા(ને)નું બાંધ. ૩
શીલ બંધૂક, સંતોષ દારૂ, જ્ઞાન ગોળા સાર;
તાક તત્ત્વ, માર સાંસો, સમજી ખેલ સફાર. ૪
તેને દાવાની દશા ઊતરી, અળગાં થયાં રે અઢાર;
કરમ ખૂટ્યો, સંશે છૂટ્યો, ખાલી બેઠો ખાર. ૫
ધનવંત પારસ નવ હાખવે જેમ મસાણ ભોમી છાર;
જેને અરસથી રીઝી ઊતરે તેને આહારનો શો ભાર ? ૬
સુરત ઘોડો ને નિરત જોડો, ઉપર થા અસવાર;
અખો કહે રે સુરીઆ, ભાઈ, ખેલ ખાંડાની ધાર. ૭

શબ્દાર્થ

ઘાંટી - પર્વત વચ્ચેનો સાંકડો રસ્તો. મારી - (રૂ.પ્ર.) બહાદુર. હાર - સંબંધ. ભલકો-ભાલો. ખેડો-ખડ્ગ, ઢાલ, ખેટક. સાંસો - સંશય. સફાર - ઘણો, મોટો. દાવાની - મતાગ્રહની. અઢાર-અઢાર પુરાણ. ખાર - દ્વેષ, વેર. ખારથી ખાલી બેઠો. પારસ - (લક્ષરૂપી) પારસમણિ. છાર - રાખોડી. સુરત-નિરત - લગની. અરસ = (અરબી, અરસહ) કાળ, અવસર. અરસથી - (૧) કાળે કરીને, (૨) અ-રસથી = સંસારના ત્યાગથી

૩

[શુ. વિ. સ.ની ક્રમાંક ૭૫૬વાળી હસ્તપ્રતમાંથી]

સંતો રે એણે પદ રહીએ;
કામ-ક્રોધ વ્યાપે નહીં, અજરામર થઈએ. ૧
પંડ નહીં, બ્રહ્માંડ નહીં, નહીં રજની ને તારા;
દિવસે ઊગ્યો દીસે નહીં, ઐસા ખેલ હે ન્યારા. ૨
ચંદ્ર નહીં, સૂરજ નહીં, નહીં પવન ને પાણી;
જીવ નહીં, જગત નહીં, નહીં અંધ ને જ્ઞાની. ૩
પ્રકૃતિ નહીં, પુરુષ નહીં, નહીં જ્યોતિ ને જ્વાલા;
હું નહીં, તું નહીં, તે નહીં, નિરાલંબ નિરાલા. ૪
તત્ત્વમસિના ભેદમાં, ભાઈ! તત્ત્વી થઈએ;
કહે અખો : શૂન્યાતસે અખેપદ લહીએ. ૫

શબ્દાર્થ

નિરાલંબ - આધાર વિનાના. તત્ત્વમસિ - તે તું છે, આત્મા અને પરમાત્મા એક છે. અખેપદ - બ્રહ્મપદ.

પુરાણ પુરખાનું ઓરડું

ઉશનસ્

હજી ખખડધજ્જ આ પડુંપડું ખડું ઓરડું
હજાર વરસો પુરાણું અમ બાપદાદાતણું
વિશાળ, બહુ ઓરડાળું, વણવાળ્યું, કાળે ખણ્યું,
ચણ્યું ઇંટમટોડી-ગાર થકી; પોપડા-ઊખડ્યું;
અહીં ઊછરી પેઢીઓ ઉપર પેઢીઓ, પેઢિઓ;
કુટુમ્બ અવિભક્ત : પુત્ર થકી પોતરાં પોતરાં
વયસ્ક બનતાં જુદારું : શતખંડમાં ખેતરાં,
રસોવઈ ચણાઈ ગેહે ગઈ વંડીઓ, મેડીઓ;
નવા જ પવનો : ગમે જ નહીં કોઈ વસ્તારને
અખંડ વસવું સમસ્ત કુનબે, વિશાળે મને :
રસોડું જુદું, પાણિયારું જુદું ને જુદે વાસણે
ગમે જ બધું નાનું નાનું અળગા-થયા-કારણે;
પુરાણ પુરખો, સુવાડી મૂકિયો ખૂણે ખાટમાં
અશક્ત કણસ્યા કરે પછીતખંડ ઉચ્ચાટમાં.

વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે

ઉશનસ્

તને પૂરેપૂરો પકડી-જકડી પામી ન શક્યો;
તું મારા આશ્લેષે લઘુક કરના પૂરણપણે
કદી યે માયો ના; કદી ન પડી પૂરી સમજણે :
તને મૂળો ક્યાં છે? ઉપર? તળિયે? અધ્ધર ટક્યો?
ન જાણું ટોચે છે કઈ તરફ તારી હું; થડિયું
વચાળે આવ્યું ત્યાં બથભરી ઊભો છું જનમથી;
તરુ તું વાસંતી, પરખું પણ કે નામ જ નથી!
વળાં કે બાહુના કશુંક થડશું ખરબચડિયું;
અહો, વિશ્વવ્યાપી થડ! અનુભવું માત્ર થડકા,
ત્વચા જેવું કાંઈ નથી અડકતું આવરણમાં!
શિરાનું જાળું છે નકરું ગૂંચવાયું ગ્રથનમાં,
સ્રુણું ચારે બાજુ : ઉપર-તળિયે રક્ત ખળકા;
અને સામે મારું હૃદય પરિષ્વંગે ધડકતું
તહારી ટટીશું લખલખ ખીજે રવૂ રવ થતું.

જિજીવિષાના સ્પર્શે

ચોસેફ મેકવાન

ક્રૂસની ખીંટી ઉપર
કોઈ લટકાવી ગયું મુજ મૃત્યુને-
આટલું સમજ્યો છું હું, બસ ત્યારથી
હું બન્યો છું સૂર્યોદયનો ચાહનાર.
હે પ્રવાસીઓ!
આજે હવે સૂર્યાસ્ત વિશે બોલવું તો વ્યર્થ છે.
એનો કશોયે અર્થ ના!
વહેલી પરોઢે
પૂર્વમાં ઊગી રહેલા સૂર્યને
મારાં સ્વપ્નડૂબ્યાં નેણુંમાં
હું રાખવા ચાહું...
મેં એક ચકલીની નમણી પાંખમાં
ઊડવાની ઝંખનાની મ્હેંક ઉત્કટ માણી છે
ત્યારથી આ શ્વાસને પાંખો ફૂટી છે
અહો આ ક્ષણે હું કેટલે, —
સર્વત્ર હોવાની ભીની બસ લાગણીથી
મઘમઘું છું
એક કિરણ હું ઝગમગું છું
હું હવે સૂર્યાસ્તને જોતો નથી!

ત્રિપદી

કિશોર મોદી

છેક ભંડારે કશો ગર્ભિત છતાં,
ખુદ એ અથગજથી વળી વંચિત અહીં.
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી.

ખાલીપામાં ગાન સમો ગોપિત છતાં,
એ વિષાદોથી વળી પીડિત અહીં,
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી

એક જણ નિસ્પૃહી ને નિર્લિત છતાં,
એ જ દુર્વાસા વળી કોપિત અહીં.
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી.

આમ તો આનંદથી પોષિત છતાં,
માન પ્રેરણથી વળી પીડિત અહીં.
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી.

આપનાથી મેં વધુ ચર્ચિત છતાં,
ભીંતને ચહેરે વળી ખંડિત અહીં.
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી.

શાશ્વતી પળથી સદા સંમિત છતાં,
એ પુનર્જન્મે વળી શાપિત અહીં.
બાકી કંઈ માણસ વિશે કહેવું નથી.

રેતના કૂવા પર

પ્રવીણ પંડ્યા

આપણે જોઈ રહેતા દૂર દૂર ઝળહળ થતી
નગરની બત્તીઓ,
ફંફોસી ફંફોસીને અંધકારમાંથી ફાકતા
આઠ આનાની શીંગ,
થાકીને ઘેર ગયા પછી પણ સતત ખરતી રહેતી રેત;
ઘરનું ઝાંખું થતું જર્જરિત તેજ,
બાનો મૂક બીમાર ચહેરો,
હું રેત અને દટાવાના ડરથી જાગ્યો છું રાતોની રાતો,
ભૂંડ માફક ભીંત સાથે શરીર ઘસતો સાંભળ્યો છે અંધકાર,
તમે સંભાવશો નહીં હાથ ક્યાંક ફરી ધસી પડશે
રેતનો એકાદ કૂવો;
અને મારો ધૂળિયો ચહેરો તમારી સ્મૃતિમાં ક્યાંય સુધી
ખેરવશે રિક્તતાની રેત,
મારી આંખોના અંધકારમાં આજે પણ ડોકિયું કરે
ટૂંટિયું વાળીને રેતના કૂવા પર બેઠેલી મારી જ છાયા,
ખેદ મને ફક્ત એટલો જ છે કે કશું જ ખેંચી શક્યો નથી હું,
કશું જ નહીં.

'ઝનું' દાંતકાવ્ય

યોગિની શુક્લ

તર્યા કરે છે
ઝની આંખોમાં
ચકલાકીનું શબ.
ઝ ડણુકે છે,
વિસ્ફોટાય છે,
આસપાસ ચહેરા જ ચહેરા...
લાલ, પીળા, કાળા, ભૂરા, રાખોડી, જાંબુડી...
પડાવ નાખે છે
યમુના કિનારે
સફેદ નાગોની વણજાર.
ગૂંચળું વળી જાય છે
ડામરની લીલી સડકો.
ચિરાઈ જાય છે
અંધકારની તલવારથી
ઘુવડની આંખો.
ઝને ફૂટી નીકળે છે દાંત –
બસ, દાંત જ દાંત!
દાંત જ દાંત!
ઝ ચમકે છે.
દોડે છે,
અથડાય છે,
પડે છે.
દાંત ભોંકાય છે એની આરપાર—
એ સૂઈ રહે છે ભીષ્મની જેમ,
દાંત-શૈય્યા પર!
ઓગળવા લાગે છે ધીમે ધીમે
ઝનો એક પગ.
પગને સ્થાને ફૂટી નીકળે છે
એક અજગર.
ઝ તાકે છે
પોતાના બંને હાથ સામે,
ઝની હથેળીઓ પર
જડાઈ જાય છે ખીલા.
સિવાઈ જાય છે મસ્તક પર
કાંટાળો તાજ.
લોહી વહેતું વહેતું આવે છે
પરશુરામની સાથળો સુધી.
પરશુરામ શાપ આપે છે:
'જા!
હવેથી માણસ નામના માણસને
મસ્તક રાવણનું
અને ધડ હિટલરનું હશે!'
ઝને ફૂટી નીકળે છે દસ મસ્તક.
ઝના રથનું પૈડું
ખૂંપવા લાગે છે જમીનમાં.
ઝની આંખોમાં તરફડે છે
ગેસચેમ્બર!
ઝનો બીજો પગ પણ
ઓગળવા માંડે છે ધીમે ધીમે.
પગને સ્થાને ફૂટી-નીકળે છે
મગરમચ્છ.
ઝ ધારે છે તર્જની પર
સુદર્શનચક્ર
અને ત્યારથી છેદાતો જાય છે

જોસુએ કાર્ડુચી

ધીરુ પરીખ

૧૯ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં જેમની કાવ્ય-પ્રતાપનો આરંભ થયેલો અને ત્યારે સમગ્ર ઈટલીને જેમની કવિતાએ ઘેલું લગાડેલું તે જોસુએ કાર્ડુચીનો જન્મ ૧૮૩૫ના જુલાઈની ૨૭મીએ ટસ્કનિના વાલ દ કાસ્તેલોમાં થયો હતો. પિતા મિકેલે ગ્રામતબીબ હતા અને તે વખતે ઈટલીની એકતા માટે પ્રયત્નો કરનાર રાજકીય સંસ્થા 'કાર્બોનેરિયા'ના સક્રિય સભ્ય હતા. રાજકીય સભાનતા અને સ્વદેશભક્તિ એમને પિતા તરફથી વારસામાં મળેલાં. પિતાએ એમની રાજકીય વિચારસરણીને કારણે કારાવાસ પણ ભોગવેલો અને આર્થિક અસ્થિરતા પણ સહેલી. માતા બુદ્ધિશાળી અને ઉદારમતવાદી હતાં. એમણે જોસુએને નાનપણમાં કવિ આલ્ફેરીની કવિતાનો નાદ લગાડ્યો હતો. એમને આરંભનું શિક્ષણ ઘરમેળે જ પ્રાપ્ત થયું હતું. ૧૮૪૯માં કુટુંબ ફ્લોરેન્સ વસતાં એમને ત્યાં શાળામાં દાખલ કરાયા. પિતાની ઇચ્છા તો એમને લશ્કરી શિક્ષણ આપવાની હતી. પરંતુ આખરે એમણે નાગરિક શિક્ષણ આપવાનું નક્કી કર્યું. અહીં એમણે લિઓપાર્ડી, શિલર અને બાયરનની કવિતાનો અભ્યાસ કર્યો. હેઈન અને હ્યુગોની કવિતા અને રાજકીય વિચારસરણીએ પણ એમના પર પ્રભાવ પાડેલો. આ બધાની અસર નીચે એમણે આરંભમાં વ્યંગાત્મક કાવ્યો લખવાની શરૂઆત કરેલી. પછીથી એમની કવિતાએ કલ્પનીય ગાંભીર્ય પ્રકટ કર્યું. દેશભક્તિ અને મનુષ્યપ્રેમથી ઉષ્માવંત બનેલી એમની કવિતાએ એમને સહુના પ્રીતિ-પાત્ર બનાવ્યા.

પીઝામાં પોતાનો અભ્યાસ પૂરો કરી એ સાન મિનિઆટોમાં શિક્ષક બન્યા. પછીથી પિસ્તોઆ- (Pistoia)માં ગ્રીકના શિક્ષક બન્યા. ૧૮૫૫માં એમને ડૉક્ટરેટની ડિગ્રી મળી. ૧૮૫૮માં બોલોના યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપક નિમાયા, અને જીવનના અંતકાળ લગી એ સ્થાને પર જ રહ્યા. એમની રાજકીય વિચારસરણીને કારણે એમને ઘણીવાર સંઘર્ષમાં મુકાવું પડેલું. પોતાના ભાઈ ડૅન્ટિએ ૧૮૫૭માં કરેલી આત્મહત્યા, ૧૮૫૮માં પિતાનું મૃત્યુ, વહાલસોયા પુત્રનું ત્રણ વર્ષની ઉંમરે ૧૮૭૦માં થયેલું અકાળ અવસાન તથા પ્રેમાળ માતાનું તરત જ નિપજેલું નિધન એ એમના જીવનની અવિસ્મરણીય કરુણ ઘટનાઓ હતી. ૧૮૫૯માં એમણે ઉમદા કન્યા સાથે લગ્ન કરેલું.

એમણે આઠ પંક્તિના શ્લોકમાં મહાકાવ્યની રચના કરવાનો પુરુષાર્થ આરંભમાં જ કરેલો. નેપલ્સના રાજા લેડિસ્લાસે બોલગેરીને જીતી લીધું એ ઘટનાને એમણે વિષયભૂત કરી. જુલીઅસ સીઝરના મૃત્યુ પર એમણે ત્રિકમાં નિરૂપણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. ઈલિઅડના નવમા ગ્રંથનો પદ્યમાં અનુવાદ પણ કર્યો. વળી થોડો સમય મૌન પાળ્યું. ફરી પાછા કાવ્યલેખન તરફ વળ્યા. એ કાળ એમનો પીઝાના નિવાસનો હતો. પરંતુ એમને એ વખતે પોતાની આત્મશ્લાઘાનું

વિદ્દમંડળ અને શિક્ષકમંડળ વામણું લાગ્યું. સૌ ઇટાલિયન સાહિત્યના અભ્યાસને રાજકીય રીતે ભયાવહ ગણતા. દેશભક્ત કાર્ડુસીને આ વૃત્તિ ખતરનાક લાગી. આથી એમણે યુવાન મિત્રોની મંડળી રચી, સફલતા કરી અને પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો અનુરાગ સહુમાં જગાડ્યો. પ્રશિષ્ટતાનો પુરસ્કાર અને પ્રચાર એ એમને માટે સાહિત્યિક આંદોલન અને સર્જનધ્યેય બન્યાં.

૧૮૪૮માં એમણે પોતાનું પ્રથમ સૉનેટ-કાવ્ય - 'પ્રભુ પ્રતિ સૉનેટ' - લખ્યું અને ૧૯૨૦માં અંતિમ રચના 'ધ કૅસલ ઑવ સાન માર્ટિનો' પૂરી કરી તે બેની વચ્ચે એમણે લગભગ અર્ધી સદી સુધી વિપુલ અને વૈવિધ્યસભર કાવ્ય-સર્જન કર્યું છે. ૧૮૫૭માં એમણે 'રહાઈમ્સ' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. આ સંગ્રહમાં ૨૫ સૉનેટ, બે બૅલડ અને એક પ્રશસ્તિકાવ્ય સંગૃહીત થયેલાં. આ સંગ્રહમાં યૌવનસહજ પ્રેમોદ્રેક નથી, પણ દેશદાઝ અને પૂર્વસૂરિપ્રીતિ પૂર્ણપણે કોળેલી છે. એમનો ખ્યાતનામ સંગ્રહ છે હૉરેસના અનુકરણમાં રચાયેલો 'બાર્બેરિયન ઓડ્ઝ,' જે ૧૮૭૧, '૮૨ અને '૮૯માં પ્રકટ થયા હતા. રાજકારણ અને દેશપ્રીતિ આ રચનાઓનો પ્રધાન વિષય અને મુખ્ય સૂર છે. ૧૮૭૭માં એમણે 'ન્યૂ રહાઈમ્સ' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. 'જુવેનિલિઆ' નામક ૧૮૬૩માં પ્રકટ થયેલા એમના કાવ્યસંગ્રહમાં એમણે એમની યૌવનકાળની રચનાઓ સંગૃહીત કરી છે. ૧૮૬૦ થી ૧૮૭૦ વચ્ચે લખાએલાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોનો સંચય 'ડિસેમાલિઆ' નામથી એમણે પ્રકટ કર્યો છે. એમણે કાવ્યો ઉપરાંત યાદગાર વિવેચન પણ કર્યું છે. મહાકવિ દૅન્ટિ પરનું એમનું વિવેચન અનવદ્ય ગણાયું છે.

એમણે એમની કવિતામાં ભાગ્યે જ આત્મલક્ષી ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે. એમની કવિતામાં એમનું ધ્યાન, સ્વદેશભક્તિ, રોમેન્ટિસિઝમનો તિરસ્કાર અને પ્રશિષ્ટતાનો પુરસ્કાર, રાજકીય વિચારવલણો અને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ પર કેન્દ્રિત થયેલું હોય છે. કવિતામાં એમણે અંત્યાનુપ્રાસ વગરની રચનાઓ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો છે તો તીખા વ્યંગનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. કલાત્મક દૃષ્ટિથી વાસ્તવનું પ્રગટીકરણ કરવું એ એમનું કાવ્યધ્યેય. પ્રૌઢ વયે એઓ કહેતા કે એમના જીવનના ત્રણ માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતો છે : રાજકારણમાં સૌપ્રથમ ઇટલી, કલામાં સૌપ્રથમ પ્રશિષ્ટ કવિતા અને જીવનમાં સૌપ્રથમ સંનિષ્ઠા અને શક્તિ.

એમની કવિતા પ્રશિષ્ટતાની જિકર કરે છે. એમાં રાજકીય વિચારસરણી અને સ્વદેશભક્તિની ઉગ્રતાને કારણે જ્યાં જ્યાં કટાક્ષ આવે છે ત્યાં ત્યાં એમની વાણી એટલી જ ઉગ્રતાથી વહે છે. તત્કાલીન ઇટલીના પ્રવાહોની જાણકારી ન હોય તો રાજકારણના રંગથી રંગાયેલી એમની કવિતા પૂરી માણી ના શકાય. પણ આમ છતાંય એમની કવિતા એ રાજકારણની પ્રચારિયા કવિતા નથી. બલકે એ વિષયનું એમણે કલામાં રૂપાંતર કર્યું છે. આથી કવિ તરીકે એમનું નિશાન તો છે ઊંચી કલાકૃતિનું સર્જન. એમના પ્રશિષ્ટતાના પ્રેમે એમને લૅટિન છંદ-

શાસ્ત્ર માતૃભાષા ઇટાલિયનના પક્ષમાં લાવવા તરફ વળ્યા હતા. એઓ માનતા કે ઇટલીના પતનમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ-પ્રવૃત્તનો મોટો હાથ હતો. આથી એમણે પોતાની રચના એમાં પ્રશિષ્ટતા અને ધર્મભંજકતાના પુનરુત્થાનની તરફદારી કરી છે. એમને નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયું ત્યારે પ્રશસ્તિમાં કહેવાયેલું કે એમને એ પારિતોષિક કેવળ એમના પ્રકાણ્ડ પાંડિત્ય કે વિવેકપૂત વિવેચનશક્તિને કારણે નહિ પરંતુ એમની સર્જકશક્તિને, શૈલીની તાજગીને અને ઊર્મિમયતાને અંજલિરૂપે એનાયત થયું હતું.

કવિ અને રાજકારણી તરીકે એમનો સર્વત્ર પુરસ્કાર થયેલો. ૧૮૯૦માં એઓ સેનેટમાં ચૂંટાયેલા. ૧૯૦૦થી નોબેલ પારિતોષિક માટે એમનું નામ સતત સૂચવાતું આવ્યું હતું. આખરે ૧૯૦૬ના ડિસેમ્બરની ૧૦મીએ એમને નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયું. એમની માંદગીને કારણે એઓ તેનો સ્વીકાર કરવા જઈ શક્યા નહોતા. ૧૯૦૭ના ફેબ્રુઆરીની ૧૬મીએ એમનું અવસાન થયું. □

વૃષભ / અનુ. ધીરુ પરીખ

હું તને ચાહું છું, ભલા વૃષભ, શક્તિ અને શાન્તિની
ગભીર ભાવના તું મારામાં રેડે છે;
મુક્ત અને ફળદ્રુપ ખેતરોમાં ત્રાસી નજરે જોતાં
તું કેવો ભવ્ય સ્મારક સમો ભાસે છે!
સંતોષથી તું ધુંસરી વહે છે અને નીચો નમે છે,
માણસના હલકા કામને તું ગૌરવ અર્પે છે.
એ તને હાંકે છે, ઘોંચે છે, અને તું સ્વસ્થ ગતિથી
તથા ઢાળેલી આંખે એનો ધીરજપૂર્વક જવાબ વાળે છે.

તારાં ભીનાં અને કાળાં નસકોરાંમાંથી
વહેતી વરાળમાં તું તારી તાકાતને વહેતી મૂકે છે.
કોઈ ગમતીલા ગાણાની જેમ તું
તારો ભાંભરાટ શાંત હવામાં વિલીન થવા દે છે.
તારી ગભીર આંખોમાં વિશાળ મેદાનનું
હરિયાળું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે,
સ્વસ્થ મધુર અને સુન્દર શાંતિમય.

('The Ox' કાવ્યનો અનુવાદ)

વ્હેલી સવારનું સ્ટેશન

[ગામ અંધેરી જેવું નામ]

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

વ્હેલી સવારની શાંતિને ભેદી નાંખતો – ચીરી નાંખતો – ચીખી નાંખતો – પીંખી નાંખતો
વહી જતી ટ્રેઇનનો ધમધમતો તીક્ષ્ણ તીણો અવાજ —

—અચાનક ઊ
ભો રહ્યો

ખટ્ – ખટ્ – ખિચૂંટ – ચૂં...
કોની મીઠી નીંદરના અધૂરા સ્વપ્ના
રોળાઈ
રગદોળાઈ ગયાં !
મોતી વેરાણાં કોના ચોકમાં ?
............ધબ્............
ગરમ ચાયના સ્ટોલ પર ધોવાતાં ખાલી કપરકાબીના કાચનો કચવાટ.

ગાર્ડે લીલી ઝંડી ફરકાવી દીધી
ટ્રેઇન શરૂ થવાની વ્હિસલ વાગી ગઈ
ધમાટ ધમ ધમ
ધમધમધમાટ ધમધમ ધમાટ ધમધમ
ધરાર વહી ગયો ખટખટ ખટખટ ખૂંખાર ખચ્ચકાટ
નિસ્તેજ રાત્રિની શાંતિ
અસ્વસ્થ થઈ આકારે છે
આંવકારે છે
પરોઢ પછીની અનાગત અશાંતિના
વિરાટ
વિકેન્દ્રિત
વિ...સ્ફો...ટ...ને.



વેરવિખેર

આકાશ ઠક્કર

બાણશય્યા પર સૂતેલું સ્વપ્ન
પાણી પર શોધે પાંખાળાં પગલાં
પણ પાણી તો તરસ્યું.
દાવાનળ થઈને વરસ્યું.
ડૂબી ગયેલો શાપિત સ્પર્શ
પોયણીની આંખમાં
સવાલ થઈને સળગ્યો.
વણજારિયા છાતી ભાંગીને મુક્કો
લોહીભીનો શબ્દ સાવ સુક્કો.
શૂન્ય અને સમય વચ્ચે
સચવાયેલી પળ
વેરવિખેર.

o

આજે તો —

આકાશ ઠક્કર

સામે ડાળ પર સુનમુન બેઠેલું
કાળું કબૂતર
રોજની જેમ
મારા ખભા પર બેસીને
હથેળીમાંથી દાણા ચૂગતું નથી.
પાણીના કૂંડામાં સળ પડ્યાં નથી.
વિચારોને વાગી છે પીંછાની ઠેસ.
ધૂળખાયા શબ્દોને વીણવા મથું છું.
પણ હમણે હાથ દઈ બેઠા છે તડકો.
લીમડાનો છાંયો પણ કડવો કડવો—
આજે તો —

બે રચના

ભરત પાઠક

(૧)

શબ્દોને ગોઠવ્યાથી ફક્ત પ્રાસ થાય છે.
ઘેટાંમાં ઉછરેલ સિંહ ઘાસ ખાય છે.
અનુભવ કર્યો ન થાય, આપોઆપ થાય છે;
ફૂલ થયા કે નામ વિના ઓળખાય છે.
શોધ્યા કરો, જડે, અને ખોવાઈ જાય છે;
વસ્તુ એ નથી મૂળ, ફક્ત એની છાંય છે.
માલિક છે એક એ જ; ભલે ઉલટો ન્યાય છે,
કાંધી જ્યાં કદમબોસી, સામો દાસ થાય છે.
ભગતોની ભીડ ભાંગવા ખસૂસ આવતો,
જાણે છે ભીડમાં ન કદી પ્રેમ થાય છે.

(૨)

શબ્દોને ફૂટે જો વાચા,
બોલે એ વેણ તો જ સાચાં!
બાકી બિચારા છે, કલમી ધસારા છે,
કાગળના દરિયામાં સ્યાહીના સેલારા છે
—બુદ્બુદ્ ને ફીણફસ્યા ઢાંચા!
વાચા જકડાય નહીં કળકળતા કંઠમાં,
અંગઅંગ માંહ્ય એનું થાનક.
વાણી વહેવાય નહીં સળવળતી જીભ પરી,
રોમ રોમ પ્રગટે જો ચાનક!
શબ્દોને વાંચે તે ફૂટેલી આંખ
અને સુણે તે કાને સાવ કાચા!
શબ્દોને ફૂટે જો, વાચા!
બોલે છે વેણ કેવાં સાચાં!

બે ગઝલ

બારીન મહેતા

(૧)

એટલા પાસે રહ્યાં કે દૂરતા આવી મળી.
આમ બસ સંબંધમાં ભીની વ્યથા આવી મળી.
ના મને કે ના તને અણસાર એનો ક્યાં હતો :
કાચના વેશે નિરાંતે ક્રૂરતા આવી મળી.
આજ મનની સુપ્ત ઇચ્છા રણઝણે છે એ ક્ષણે
કોણ જાણે કેમ ઊંડી વેદના આવી મળી.
ફૂલ વાસંતી હતાં કે પાનખરનાં પાંદડાં –
કેમ આવું પૂછવાની મંત્રણા આવી મળી?
લાગણી જૂઠી હતી – સમજણ હતી શું આંધળી?
ટેરવાંની વારતામાં રણ-કથા આવી મળી.

(૨)

આ ગઝલમાં શું કહું, નક્કી નથી;
શબ્દજળમાં ક્યાં તરું, નક્કી નથી.
ના કદી ઓળખ મળે એ દર્દ છું :
વ્યક્ત હું ક્યાં ક્યાં વહું, નક્કી નથી
શક્ય હો તો આવ પાસે અન્યથા
વૃક્ષ થૈ હું ક્યાં ખરું, નક્કી નથી.
ના, નથી કોઈ કથા પણ સર્જવી
વિકલ્પ પંક્તિપાત્ર થઈ હું ક્યાં રહું, નક્કી નથી.
દવ આ વસમો ઘણો છે, શબ્દજા?
તું ભરે કે હું ભરું, નક્કી નથી.

કાગળ કળાયેલ મોર

નટરાજ પ્રશ્નભટ્ટ

કાગળ કળાયેલ મોર મારી સૈયરું!
કાગળ કળાયેલ મોર;
ઊડી આવ્યો છે આની કોર મારી સૈયરું!
કાગળ૦

એને તો આંગળી અડકી ન અડકી ત્યાં
આંખ અને અંગ બેઉ ફરકે;
જેવી હું જાઉં એની ગેડને ઉકેલવા
તો રેશમી રૂમાલ જેમ સરકે;
કાગળ તો કાળજની કોર.........
મારી સૈયરું૦

કાગળના ક્યારામાં ખીલેલા અક્ષર તો
લાગે છે ફાગણનાં ફૂલ;
ભોળાં પતંગિયાં આવી આવીને કરે.
બેસવાની કેવી તે ભૂલ;
માંહી શબ્દું કરે કલશોર મારી સૈયરું!
કાગળ૦

લીલી નાઘેર જેવી કાગળની કૂંજમાં
બોલે છે કોયલને કીર;
ઊંચે તો આભ સાવ કોરું કટાક તો યે
ભીંજાયે ક્યાંથી શરીર!
આંબે આવ્યો છે અલિ મોર મારી સૈયરું!
કાગળ૦

આંખ્યુંને અવસર તો રોજેરોજ થાય.
એનો અંતરમાં થાય છે ઉજાસ;
અચરજ તો એ છે કે આવ્યો છે ત્યારની
ભીની ભીની છે સુવાસ;
હવે ઝાલ્યું તે કેમ રહે જોર મારી સૈયરું!
કાગળ૦

પત્થર-પાણી

નીતા સભૈયા

પર્વતના
આ પત્થર
ને
આ ઝરણાંનાં તેા
પાણી જો રે
પત્થર – પાણી
પત્થર પાણી છેાડે
પાણી ફેાજે પત્થર રહોરે
પત્થર પાણી ફેારે
રહોરે ફેારે પત્થર પાણી
ફેારે ફેારે શમણાં એા રે
અને તેા યે
પર્વતની આ એારે એારે
કરકરિયાં
ને
વચમાં બેઠી
બેઠી રાણી
દુખનાં દળણાં એારે
જો રે
પર્વતના
આ પત્થર
ને
આ ઝરણાંનાં તેા
પાણી જો રે

"અંગને અડી ગઈ"

ફિલિપ કલાર્ક

ઝાકળભીની પાંખડી, મારા અંગને અડી ગઈ.
રેામે રેામે પ્રગટી પ્રભા વેદના બળી ગઈ.

તાલ પવનનેા લયમાં ઘૂંટી.
ઝૂમતી લીલા ઘાસે;
અડતું નહીં ને ભળતું આવે.
કેાણ આ શ્વાસે શ્વાસે.

પાછલા પહેારનાં સપનાં રેાપી રાત કૅયાં સરી ગઈ.
ઝાકળભીની પાંખડી મારા અંગને અડી ગઈ.

રંગથી રૂડું આભલું લાગે
પીંછથી રૂડેા મેાર;
પાંખ ભરીને ઊડતેા આવે
વગડાનેા કલશેાર.

ડાળને વળગી વેળને લાગી, ઢેાલિયે ઢળી ગઈ;
ઝાકળભીની પાંખડી મારા અંગને અડી ગઈ.

ખરતાં જોયાં પારિજાતક
મ્હેંકતાં રાખી મન;
ઝંખના જેની હૈયે એના;
સૂરથી ગાજે વન.

કિરણ કેરી આંગળીએ કળી ફૂલમાં ફરી ગઈ;
ઝાકળભીની પાંખડી મારા અંગને અડી ગઈ.

સહવાસ

રમણિક અગ્રાવત

તેં ચાહ્યો મને જગતની સર્વ સ્ત્રીઓ વતી
મેં સકલ સૃષ્ટિની પૌરુષતા થકી તને.
ગાઢ આશ્લેષે આપણે રહ્યાં
માત્ર સૌંદર્ય
શ્વાસ શ્વાસ ભરી જતી ગંધ માત્ર
પાત્ર ઓગળે જળ મહીં
નિઃશેષ પાત્રત્વ
જળમય સઘળું હે જળમયી !
હા, જળ જળસભર
અગ્નિમાં ભડ ભડ ઉત્પાત
અવકાશમાં નિરંતર આકાર
સાકાર અમૃતા માટીમાં હે મૃણ્મયી !
ગૂઢ વિસ્મયોના ફીણભર્યા પ્રદેશમાં
તું હજીય ઊભી છે મીઠી મા બની
લયગાનથી ખોલી તેં પહેલી પહેલી દિશાઓ
ચૂમીઓથી નવાજી આંખ
પછી શેરીમાં ગમતું ગમતું હસી જતી
તું મળી
ઓળખ્યા ન ઓળખ્યા અને તું ક્યાં ગઈ–,
આછાં સ્મરણોનો કલરવ મૂકી.
વધતા સહેજ વય ઓળખી તને કન્યારૂપે
તને મળ્યું નામ
મને પંપાળવો ગમતો ડાભ, સનાતન રૂમો
તું ખાલી હસતી, મળતી
વધું તો ન મળતી
નેત્ર ઇંગિતથી કંઈ કંઈ સૂચવતી
ઊકલ્યું ના કંઈ તે ક્ષણે
હવે શબ્દોમાં અપરંપાર મળે
રાધેશ્યામ મંદિરની ઝૂલતી ઘંટડીઓ
નિશાળના પાછલા વાડાની બોલકી નજરું
ફૂલઝરના ધોબીઘરાનાં ઘેનીલ પાણી
સ્વપ્નહંસોની વણઝારનો પારાવાર
અડાબીડ યાદ વનની
લીલી ટેકરીઓની રણઝણતી રમણા...
પછી યે તું મળતી રહી
ક્યારેક ભીડમાં
ક્યારેક અજાણ્યા ગામમાં, પ્રવાસમાં, સમયેસમયે
બદલાતા મુકામોમાં લીલી ટેકરીઓની યાદ-શી
અને એક દિવસ
પુરિયા – ધનાશ્રીથી ઘૂંટાયેલાં વાતાવરણમાં
મેં તને જોઈ વરમાળ લઈ આવતી
આછું હસી, નખથી ખોતરતી જમીન
ધ્રૂજતી ઊભી રહી.
પેલું ગાન રણકે
ઉત્ફુલ્લ હાસ્ય ઝલકે
નેત્રકટાક્ષો ઉપહાસ રોષ આંસુ રઘવાટ
વીતી ગયાનો કચવાટ ન મળ્યાનો અજંપો
મળી ગયાની નિરાંત ન ખૂટતી વાત
બંધ હોઠમાં અવશ ઝલાયેલું મન
દિવસોના વિવિધ વેશોનો થાક ઉતારી
આવી
અંતે તું બોલ્યું પાળી !

દુકાળના

શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે

ધમ્મક ઘૂઘરે ડોલંતો નર્તંતો મીઠો પવન્ન આવ્યો,
ડિમાંગ કાળાં દળનાં દળ થઈ વાદળ આવ્યાં,
તમ્માક તમને તમ્મર આવી જાય એવી વીજળિયું આવી,
વરસાદી માટીની મનભર મહેક આવી,
ઘમર ઘાઘરા ઘુમ્મવતી ડમરિયું આવી,
મત્ત મયૂરના ગહેંકંતા કંઠોનો મૂશળધાર સૂર કાનોમાં આવ્યો
ફરફર ફરતાં ફોરાં ફોરાં ફોરાં આવ્યાં,
નમણે શમણે દાદૂરના ડેકારા આવ્યા,
અષાઢ આવ્યા,
શ્રાવણ આવ્યા,
ભાદરવાના ભેદ-ભરમના પાર ન આવ્યા,
સાજન ! તારી કાજળિયાળી આંખ્યુંના ઇશારા આવ્યા;
ના આવ્યો વરસાદ હજી
રે સાજન મારા ! હજી એક વરસાદ ન આવ્યો.

કાળઝાળ આ કાળ-દુકાળે
હિલ્લોળાતાં હિયામહીં
રે હેતવરસતા સંદેશાના પુકાર ક્યાંથી આવ્યા ?
સાજન ! તારે હૈયે છાવાં હેત તણાં હોબાળા ક્યાંથી આવ્યા ?
ધખધખ ધખતી ધરા ધીખતાં ધીંગા પાણા ઉર અમારાં –
પડતર… પડતર…
પ્રીતયુંના ઢાંખરને તારા હોય મેલવું મેલ ઘુટડું તો ભલે…
ભલે… ભાંધડે…

ઘરરર્

કૃષ્ણ દવે

સમયના પડ ફરે સમયથી યે પરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્,
કોણ પીસાય ને કોણ પીસ્યા કરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

ઓરતા વણફૂટયા શ્વાસના કણફૂટયા, શોકનાં ઓળીપે કૈં લીપ્યા ઓરડા,
અદ્દલ સ્હેંજય ના એહવા અવસરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

કો' મહાપ્રલય વિત્યા પછીની ક્ષણે સ્તબ્ધતાનાં જળે ગરકતું હો જગત્,
માત્ર અપવાદ શું મત્સ્ય એક જ તરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

કો' યુગોના વિયોગી મળ્યાં હો પછી દોટ મૂકી ચહે ભેટવા ત્યાં જ તો,
ટેરવે ટેરવે ન્હોર થઈ વિસ્તરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

ઘરર્ હું ઘરર્ તું ઘરર્ સૌ આપણે, ઘરર્ અહીં ઘરર્ ત્યહીં ઘરર્ બીજું પણે,
ઘરર્ તારા ઘરે ઘરર્ મારા ઘરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

હું જ ઓર્યાં કરું, જાતને હું દળું, હું જ થાળું ને બે પડ થઈ હું ફરું,
હું જ પામ્યા કરું આમ તો આખરે ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્ ઘરરર્.

શ્વાસ ઊગ્યા અત્તરના...

હરિહર જોશી

આજ અડી ર્યો ! ફૂલને એવી લ્હેરકે ફૂલને શ્વાસ ઊગ્યા અત્તરના...

મોરપિચ્છથી નીતરે ઘેઘૂર બપ્પોર એના પડછાયાને ચકલી ધૂળથી ચૂગે,
દોરી કાગાની દર રિમઝિમ શમણાંઓ વેરાય લોચને કલરવ જેવું અચરજ ઊગે;
માંડળપૂર્યા એનઘેન ને ધબકારા શણગાર સાઝમ ઉત્તરના...

કેમકે એમને પાંપણની મરજાદ પાંપણે ચાંદો-સૂરજ ભણકારે થઈ વરસે,
બોર જેવડી એક વાયકા ટપ્પ દઈને ખરે છાતીએ સોળ વરસનો દરિયો તરસે;
ઓશીકડાની ભાતે ટહુકે મોર ને ઝબકે કંકણ મઘમઘ ઉત્તરતાં...
આજ અડી ર્યો !

ગઝલ

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

આ ઝાંઝરાં પાંપણને મળે છે;
એવા ખુલાસા રણને મળે છે!

હું વાત જ્યારે રસની કરું છું;
ત્યારે ફૂલો ફાગણને મળે છે!

સંતાપ રસ્તો પડ્યા વચાળે;
એ કોઈપણ કારણને મળે છે!

આ આરસાએ ટહુકો કર્યો છે;
એની ખબર આંગણને મળે છે!

કેવી વ્યથાઓ યુગની હશે કે–
યુગો બિચારા ક્ષણને મળે છે!

એક વિરક્ત ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

મેં ગઝલ મૂકી, ને તેં હિરો મૂક્યો,
તોય લાગ્યું મેં મને ગિરો મૂક્યો.

રેશમી વસ્ત્રોને ત્યાગી હે ગઝલ,
દેહ પર ભગવો અમે લીરો મૂક્યો.

દેહની પીડા નથી કરતી પીડા,
મેં જ મારા હાથથી ચીરો મૂક્યો.

શબ્દ પણ બોલ્યા વિના સમજી ગયા,
તલવાર તેં પકડી, તો મંજિરો મૂક્યો.

મન પરમપદ પામવાને તપ કરે,
અવતારનો ચકડોળ તેં ધીરો મૂક્યો.

એક ગઝલ

નલિન પંડ્યા

નગર સળગે ઘર સળગે પવન સળગે,
સફર સળગે દર સળગે ચમન સળગે.

સળગતા પાય ઓલવતાં અમારું જો ગગન સળગે,
સળગતા હાથ ઓલવતાં અમારું જો બદન સળગે,

મનસ સળગે તન સળગે વદન સળગે,
કથા કથતાં વારંવાર કથાનું તો ગહન સળગે.

ગહન સળગે ક્ષણ સળગે સકળ સળગે,
મનમાંથી સળગતી સાંકળોનું તો મનન સળગે.

વિમલ સળગે જળ સળગે ચમન સળગે,
ન[illegible]રમાં નીકળેલી લાશનું વતન સળગે.

એક અકળામણનું ગીત

સંજુ વાળા

આખેઆખું રે અસ્તિત્વ પડછાયામાં કાંપે,
ઇંચ-ફૂટમાં વહેંચી દઈને કોણ મને આ માપે?
શુકનવંતો પગ મૂકીને
એક નદી જ પધારી,
નદી સ્વભાવે છાલક અથવા
ખળખળતી અટારી.
જળની માફક વહી જવાનો શાપ મને કોઈ આપે.
ઇચ્છાઓ પારેવાં થઈને
દૂ..ર દૂ..ર રહી ઊડે,
હાથ હવાનાં પાથરણાંને
બાથ ભરીને સૂંઘે.
રજકણ થઈને ઊડી ગયેલી આંખ રઝળતી ઝાંપે,
આખેઆખું રે અસ્તિત્વ પડછાયામાં કાંપે.

ગીત મરશિયાં

સંજુ વાળા

સૂમસામ સન્નાટો પહેરી લખલખવું ચોધાર : બલમજી!
શ્વેત ધુમાડો ઓઢી ઊજવું ફળફળતો તહેવાર : બલમજી!
અરેરે ઘરના ટોડલા ખરતા મેડી-માઢ,
રે કડકડતી ટાઢ, ખમવી કિયા ખંતથી?
પેહલી મારી રાતી ચટક ચુંદલડી અંગાર : બલમજી!
સેંથાના ખલીપે ફૂટી તીક્ષ્ણ ચળકતી ધાર : બલમજી!
સૂમસામ સન્નાટો પહેરી લખલખવું ચોધાર : બલમજી!
ઊછરે ઝાંખપ દીવડે, કાળી બલ્લક ભીંત,
ચગડોળાતું ચિત્ત, આંખ ગેરવતી ઓરતા.
નાગરાનો ઘોષ ઢીબકા, સૂનકારો-ધબકાર : બલમજી!
આંસુનું ચૂડવલું લઈને કરવા કારોબાર : બલમજી!
શ્વેત ધુમાડો ઓઢી ઊજવું ફળફળતો તહેવાર : બલમજી!

સૂના ઘરના ફળિયાને

રાજેશ વ્યાસ

હવે તો કંઈ કહેવું માનો ઓ
સૂના ઘરના ફળિયાજી..

જરી-પુરાણા ઠાઠ ક્યાં લગી?
રામલીલાના પાઠ ક્યાં લગી?
સોના કરશો સાઠ ક્યાં લગી?
ચોમાસા પહેલાં ચાળો ક્યો
સપનાં જેવાં નળિયાંજી...

હજુ જાગવું કેમ સૂઝતું?
કોઈ નહીં ઘર હોય પૂછતું,
કોણ પારકી આંખ લૂછતું?
હતા આવનારા જે શ્વાસો
એ પણ પાછા વળિયાજી...

ગઝલ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

મીણના જેવું અરે, મન ઓગળે છે,
આંખની અંદર કશું ભીનું બળે છે,
ભાગ્યમાં માની હવે બેસી રહું છું,
ફક્ત સ્વપ્નો સેવવાથી શું મળે છે?
વાદળાં ઘેરાં છવાતાં હો ગગનમાં,
એમ યાદો ચિત્તમાં ટોળે વળે છે.

શબ્દ તો નિર્દોષ છે બે અક્ષરોનો–
અર્થ એના કેટલાયે નીકળે છે.
દ્વાર ખુલ્લાં, આંગણું સૂનું પડેલું,
ભીંત ટહુકો પાડવાને ટળવળે છે.
એકબીજાથી અજાણ્યાં આપણે સૌ–
ક્યાંક અથડાતાં–જુદાં પડતાં જળે છે.

એના પછીની વાત છે

મનીષ આલાવાડિયા

કૂંપળોનું ડાળ પરથી ફૂટવું, એના પછીની વાત છે;
આપણું પણ જન્મવું ને જીવવું; એના પછીની વાત છે.
બાગના એ છોડની કેવી હતી હાલત અને એ વેદના?
ફૂલને નિર્દય બનીને ચૂંટવું; એના પછીની વાત છે.
મૌનના વિસ્તારમાં પડઘો બનીને સ્પર્શતો હું યાદને;
યાદમાં પણ ખૂંતવું ને ઘૂંટવું; એના પછીની વાત છે.
વેદના તો દેવતા સમ રાખમાં ડૂબી હતી, છૂપી હતી;
ફૂંક મારી દર્દને પણ ફૂંકવું; એના પછીની વાત છે.
સાત પગલાં ચાલવાનાં હોય છે મંડપ વચાળે સાથમાં;
આઠમું પગલું પછી ક્યાં મૂકવું? એના પછીની વાત છે.
જિંદગીની નાડનો ધબકાર તો ચાલે સતત વે'તો સતત
ઊગવું ને, ઝૂકવું ને, તૂટવું; એના પછીની વાત છે.

જિંદગીનું ઉખાણું

કૃષ્ણ દવે

સહજ ખેલતાં ખેલતાં જે પૂછેલું અચરજભર્યું જિન્દગીનું ઉખાણું,
ઉકેલી ઉકેલી ઘણુંએ ઉકેલ્યું છતાંયે હજુ હું લગીરે ન જાણું.
સ્મરણ-વિસ્મરણ હર્ષ ને શોક, સ્વપ્નો હકીકત ને એવું બીજું થોડું થોડું,
સમયની બજારે બજારે ભમીને ઘણી હાટડીથી કર્યું મેં હટાણું.
ઉરના લયે કાળના છંદ તાલે જગત આખું સૂરની સમાધિએ મ્હાલે,
અકળ એકતારે સકળ આ જીવનનું કહો કોણે છેડ્યું હશે આમ ગાણું.
નજર ભીડમાં આમ અટવાઈ ગઈ ને ન શોધી શકી આભ અમથું ય નાનું,
હતી હોંશ તે પાંખ તાજી ફૂટેલી છતાં આપણાથી ન સ્હેજે ઉડાણું.

કર તૈયારી

કૃષ્ણ દવે

પગ વાવ્યા ને કૂંપળ ફૂટી માગે રસ્તા જેવું લે અબ કર તૈયારી,
થીજી જવું ના સ્હેજ પાલવે યોજન શત્ શત્ વહેવું સૈ અબ કર તૈયારી.
ક્ષણના આંબે ક્ષણની ડાળો ક્ષણમાં લાવ બનાવું માળો ક્ષણભર રહીને,
ઇચ્છાનાં ઈંડાં મૂકું ને ક્ષણમાં ઝટપટ સેવું લે અબ કર તૈયારી.
સંબંધોએ કાષ્ઠ મોકલ્યાં સ્વપ્ને આપી ચિનગારી ને ચિતા રચાવી,
જીવતર આખું ખોળે લઈને હોવું મારે દહેવું લે અબ કર તૈયારી.
એક મજાની ભાષા શોધું-અક્ષર-શબ્દો-વાક્ય કશું ના યોજું પ્રિયજન પાસે,
ભવ ભવનું જે થયું એકઠું એક સામટું કહેવું લે અબ કર તૈયારી.

વિશ્વાસ

કૃષ્ણ દવે

વિશ્વાસના કણ વાવીએ જે ખેતરે
યુગયુગોથી એ જ અમને છેતરે.

ખેલ હું જોયા કરું છું ક્યારનો,
એકબીજાને ભીડવતા પેંતરે.
ગામ ગોકીરો થયો ઝાઝો બહુ,
પોતપોતાનું બધાયે વેતરે.

એ જ ડૂબેલા મનાતા હોય છે,
ભૂલથીયે આ નદીમાં જે તરે.
વાડ આ વિશ્વાસની ઉજ્જડ થઈ,
એટલે ઈંડાં ન મૂક્યાં તેતરે.

પાંચ યુગોસ્લાવિયન કાવ્યો

અનુ. બટુક નિમાવત

એક કાવ્ય

મારે જવું છે
જ્યાં શબ્દોને અંત ન હોય...
જ્યાં તારાઓ ખરી પડતા ન હોય...
જ્યાં પથિક થાકતો ન હોય...
જ્યાં સમયના ગાલ લાલ-લાલ હોય...
જ્યાં ખેતરોમાં કડવાં મૂળિયાં ન હોય..
કોઈ અનિદ્રાથી ના પીડાતું હોય...
કોઈ હાથને કુહાડીની ધાર ન જોવી પડતી હોય...
જ્યાં કોઈ આંખ મીંચાતી ન હોય...
જ્યાં ચહેરો ધૂળથી ગંદો થતો ન હોય ..
જ્યાં તું ગુસ્સે ન થાય
મારા ઇરાદાઓ પર...
અને મારી ખુલ્લી આંખો સામે
ખડક પર તું અટકી ન જાય...

—આજસા ઝાહીરોવિક

કવિઓ

કવિઓ તો જગતની વિસ્મયની લાગણી છે,
તેઓ પૃથ્વી પર ચાલે છે અને તેમની આંખો
વિશાળ અને શાંત, વસ્તુઓની સાથે વિકસે છે.
તેમનાં કાન મંડાયેલા
હોય છે સદાય પીડતા મૌન પર,
કવિઓ તો છે જગતનું સનાતન
કંપન.

—ઍન્ટન બ્રાન્કો સીમીક

એક વૃક્ષ

એક
વૃક્ષ છે જે
આપણાં સ્વપ્નોમાંથી જન્મે છે,
શાશ્વતપણે જન્મે છે આપણાં સ્વપ્નોમાંથી
સુંદર–મંજરીથી સુરભિત બને છે તે અને
મધુર ફળોથી સુશોભિત બને છે એ.

કોઈ તેને સવારની શુભેચ્છા પાઠવતું નથી,
સાંજના કોઈ અલવિદા કહેતું નથી,
કોઈ નથી પૂછતું : "ભાઈ, તને અંધારામાં
ડર લાગે છે ?" માત્ર બાળકો, નિર્દોષ બાળકો
આ જુએ છે. માત્ર નિર્દોષ બાળકો તેને
પુષ્પિત થતું, ફળો આપતું જુએ છે ને બાળકો જ
તેનું સવાર–સાંજ અભિવાદન કરે છે.

મને ઘણીવાર સ્વપ્નામાં બાળકો તેની ફરતા નાચતાં
દેખાય છે, તેના વિશાળ થડની આજુબાજુ ગાતાં–નાચતાં
મને તેમનાં નૃત્યમાં જોડાવા નિમંત્રતાં અને હું ત્યાં
પહોંચું તે પહેલાં ભય સાથે જાગી જાઉં છું અને...અને...

હું
જો
ઉં
છું
એ
ક

કઠીઆરાને ખભા પર મોટી કુહાડી સાથે. એક સ્વપ્નવૃક્ષ.

– નિકોલા માર્ટિક

અપેક્ષાઓ

નિશા પસાર થઈ છે નિશા મહીંથી,
દિવસ રાત્રિ મહીંથી,
રાત્રિ દિવસ મહીંથી,
વર્ષો વર્ષોમાંથી,
વાદળાઓ વાદળાઓમાંથી,
સૂર્ય સૂર્યમાંથી,
અને હું તારામાંથી,
તું મારામાંથી,
અને તું જાણે છે ને
કે આપણે તો એકબીજાને
મળ્યાં પણ નથી.

—માયોડ્રેગ ઝાલિકા

ઝંખના

આ પ્રથમ રાત્રિ જ નથી
પણ પછીનો દિવસ છે,
હું સાંભળું છું
વિમાન આકાશને ચીરે છે
જેમ કોઈ ધારદાર અસ્ત્રો ગર્ભાશય
ને ચીરે તેમ.
મારા આંતરડામાં તનાવ છે;
તારી ઇચ્છાને બાથમાં લેવી કઈ રીતે?
પક્ષી બન,
વિમાન બન, ગર્ભને ખેંચી કાઢતું શસ્ત્ર બન.
જો, હું તો એક વૈશ્વિક Black Hole છું.
મારામાંથી કશું જ મળવાનું નથી,
બધું જ બળીને રાખ થઈ જશે.

—બીસેરા આલીકેડીક



ઉત્કટ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા

હરીશ વિ. પંડિત

ઠાકરડાનું વર્ષાગીત

આભના ગાભામાંથી નેહયો
ભડનો ફીયો રહે,
મોયડો બોલ્યો : ટેંહોંક !
ઇનૅ ગાજવાનું કુણ કહે ?
દેશ્યની દગાખોર નાગેણ્યો
ફૂંફાડે સૂં... સૂં...
દરમાં નાઠો સૂરજડો,
શું કરશે ચાં કે ચૂં ?
દેટકાં શાપી દેવા માંડયાં
ડેંડાં ડેં...ડેં...ડેં...
—આભના ૦
ગગનની ગમૅણ્યમાં પેઠી
ભેંશ્યો હૈડા હેડ !

ધરતીનાં ખોયેણું ગાજી
શેડ્યો ઊડા ઊડ !
રૂદિયામાં ધમધમતી રહે
શૅલ રમતુડીની લ્હે...!
—આભના૦

ડોડીએ ડોડીએ, વેલે વેલે
સુંદરી લીલી ફરૂકે,
ડમ્મરે, ઊના ડમ્મરે રે લ્યા
માંયલો મારો હલડે,
આંશ્યનાં કાજળ વાદળ થઈને
ચાહડે ચાહડે વ્હે...
—આભના૦

('અલસગમના' પૃ. ૨૫)

—ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

* * *

'અમારા ઉત્તર ગુજરાતના સમાજજીવનની નીપજરૂપ કેટલીયે વાગ્ભંગિઓ (ખાસ કરીને ક્રિયાપદો અને સામાન્ય નામો)ને અહીં જીવતદાન મળ્યું છે...'

—શ્રી ઉમાશંકર જોશી

કવિના કાવ્યસંગ્રહ 'અલસગમના'ના ટાઈટલ ઉપર મુકાયેલ ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાય વિશે કશું કહેવાનું ન હોય. રસ પડે છે એક પ્રયોગના પુનરાવર્તનમાં, એ પ્રયોગ છે 'જીવતદાન'. વાગ્ભંગિઓને જીવતદાન તો ખરું જ, મર્મજ્ઞ ઉમાશંકરની નજર નોંધ કરે છે આખી 'ઉક્તિ'-ની. આવી એક ઉક્તિ ધ્યાનાર્હ બને છે, 'ઠાકરડાના વર્ષાગીત'રૂપે.

આ એક ગીત છે. ઠાકરડાના મુખમાં મુકાયેલું

છે. ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલીનો ઉપયોગ સર્વત્ર થયેલો છે. એ દ્વારા ઊપસી આવે છે વરસાદનું ચિત્ર. આભ અને ગાભનું ઠેકાણું નહિ. અહીં 'ગાભ' એના મૂળ ગર્ભ→ગવ્ભ→ગાભ એવા સંદર્ભમાં નીકળી ઝૂંપડી/ખાટલો/ગાભો જેવા જાનપદી સંકેતને તાકે છે. ડાકરડાની આંખોમાં, વરસાદના પહેલા કડાકે વિસ્મય છે અને જીભ ઉપર છે ઉદ્ગાર તેમજ ગળામાં છે ટહુકો – 'નેકળ્યો...નેકળ્યો..!...' અહીં 'નેહયો'રૂપે એ સ્વાગતશબ્દ છે. વસંત વેળાએ કોકિલા કૂજે આષાઢ માસે મોરલો ટહૂકે એ સહજ છે. ન કૂજે તો કોયલ નહિ, ન ટહૂકે તો મોરલો નહિ! મૂળમાં છે રૂપ/રસ/ગંધ/સ્પર્શ મિશ્રિત વિસ્મયઆનંદ: અને 'ઘું ગા/ગાજ' એવું કહેવું જ ન પડે!

ચારે દિશાઓમાંથી ઘેનઘોર વાદળો તૂટી પડે ત્યારે આકાશનો પહેલો પ્રત્યાઘાત શો હોય? સૂરજ સાવ ઢંકાઈ જાય. જેનો પરિવેશ જ કૂતરાં/બિલાડાં/ઊંદર/નાગ ઇત્યાદિનો હોય, એની આંખ આકાશમાં પણ આવું જ દશ્ય નિહાળે: ચારે બાજુએ દિશાઓની નાગણો (કાળી, હૃષ્ટપુષ્ટ અને આક્રમક) ધસે છે, ફૂંફાડા મારે છે. એના આક્રમણથી (નાગણ તો પાછી ડંખીલી) ગભરાઈ જઈ સૂર્ય (સૂરજ→સૂરજડો→ઊંદરડો/શબ્દસામ્ય પરત્વે) ઊંદરની જેમ દરમાં ચૂંચાં કર્યા વગર... જુઓ, જુઓ, કેવો નાઠો! (જોકે 'નેહયો'માં જે જાનપદીપણું છે, એ 'નાઠો'માં નથી આવતું. ઉક્તિમાં દાકડાપણું એના દેશ્ય પ્રયોગ દ્વારા આવી શકયું હોત. એ 'પેઠો'માં પાછું વરતાય છે.) એની આડઅસરરૂપે દેડકાં પણ ડેં–ડેં–ડેં કરતાં જાણે ડેંકાં અવાજ દ્વારા ઊગાડી રહ્યાં! દેડકાનું જાણીતું સંગીત, 'ડ્રાઉં ડ્રાઉં,' અહીં જનકવિ ભાનુપ્રસાદ 'ડેં...ડેં' દ્વારા સાભિપ્રાય (ડેં→ડેંકાં) યોજે છે, એવું અનુમાન કરીએ.

હવે એક રૂપક: ગગન એક ગમાણ છે (ભલે હીનોપમા; પણ, વાહ!). એમાં વાદળોરૂપી ભેંસો (કાળા રંગનો આ બીજો આવિર્ભાવ, પહેલાં નાગણો, હવે ભેંસો) વેગપૂર્વક ધસે છે. તમે કહેશો, ભેંસોને તો પાણી ગમે. હવે ધરતીરૂપી બોઘરણામાં વાદળોરૂપી ભેંસો વરસાદ વરસાવે છે. કાકાસાહેબે એમના એક નિબંધ 'મધ્યાહ્ન'માં તડકાનો દૂધ–વરસાદ આવી ભેંસો દ્વારા વર્ણવ્યો છે જ. આ વરસાદનો એક વેગ છે, કારણ જેનો પ્રવેશ 'હૈડાહેડ' (એકબીજાને ધક્કે ચડાવતી હોય એવી ચાલ) હોય, એની ધાગ પણ 'ઝૈડાઝૈડ' જ હોય ને! વરસાદી આ વાતાવરણમાં શ્રીમાન ડાકરડાજીને યાદ આવે છે રમતૂડી: આ પણ એક હૃદયધારા છે! બોઘરણામાં જેમ 'શેડખો' પડે છે 'ઝૈડાઝૈડ,' એ જ ક્ષણે હૃદયમાં પણ પેલી 'શેલ' (=છેલ? છેલછબીલી. કે સ્હેલ? સ્હેલગાહમાં મળેલી કોઈ ઝલકઝબક?) એના સંપૂર્ણ વેગથી ધમધમતી પ્રગટે છે! પરિણામે વર્ષાગીત હવે વેદનાગીત બનવા લાગે છે.

અત્રતત્રસર્વત્ર ઘાસ/પાન/ફળ/ફૂલ રૂપે એને રમતૂડીની 'ચૂંદડી' જ દેખાય છે. જેવી આંખ, એવી આલમ. જેવી દૃષ્ટિ, તેવી સૃષ્ટિ. આ ન્યાયે એ જુએ છે–'સુંદડી-લીલી ફરકે,' છે. આ ચૂંદડી એટલે રમતૂડીની ચૂંદડી જ! શિષ્ટ કવિ આને 'નૂતનશ્રી' (-કાન્ત,) કહે, ભાનુપ્રસાદનો

ઠાકરડો –'સુંદરી'રૂપે. સરખાવો : 'પુષ્પે પુષ્પે વિટપ વિટપે નૂતનશ્રી ભરે છે.' ('દેવયાની'– 'કાન્ત') / ડાડીએ, ડોડીએ, વેલે વેલે સુંદરી લીલી ફફડે.' (– ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી). મને અભિપ્રેત છે કેવળ બાની. બાનીનું સૌંદર્ય, એથી વિશેષ કાંઈ નહિ! બન્નેની ભૂમિ અલગ છે જ.

આ દૃશ્યનો પ્રત્યાઘાત?

–રુદન. યાદ આવશે કાલિદાસ, 'વર્ષાકાલે ભવતિ સુખિનો...' શું નગરવાસી કે શું ગ્રામવાસી : વરસાદમાં કોઈને ચક્ષુસુંદરી યાદ આવે, કોઈને રમતૂડી. ઠાકરડાની વેદના એના કાનમાં ખોસેલા ડમરા સુધી આ રીતે પહોંચે છે :

'ડમ્મરે, ભીના ડમ્મરે રે હયા,
માંહ્યલો મારો હહડે...'

–હૃદયની અંદરની આગ એટલી બધી વધી કે એની ગરમીથી ડમરાનું ફૂલ પણ ભીનું ભીનું થઈ ગયું! આ આગને કારણે આંખમાંથી અશ્રુ એવાં વહ્યાં, એવાં વહ્યાં, જાણે આંખનું કાજળ ચાસે ચાસે વહેતાં કાદવકાળાં કાળાં / કજરાળાં જળરૂપે તો નથી વહી રહ્યું ને? 'કાજળ' સાથે ઉપસ્થિત 'વાદળ' : વ્યક્તિ સાથે વીંટળાયેલાં છે, અહીં પ્રકૃતિ. કાજળની પરિણતિ વાદળમાં થઈને વરસાદરૂપે એનું જળ જાણે (અશ્રુજળ) ખેતરના પ્રત્યેક ચાસમાં વહી રહ્યું છે : 'આંખનું કાજળ વાદળ થઈને ચાહડે

ચાહડે 'હે...' મિર્ઝા ગાલીબ આ વિરહવેદનાની દવા લઈ આવે છે–

'ઈશરતે – એ – કતરા હૈ
દરિયામેં ફના હો જાના,
દર્દકા હદસે ગુજરાનના હૈ
દવા હો જાના.'

ડૉ. રમણલાલ જોશી 'ગમશે' કહીને પ્રસ્તાનામાં અટકી ગયા હતા : 'ઠાકરડાનું વર્ષાગીત' જરા જુદી રીતે પણ, ગમશે. (પૃ. ૧૫, અલસગમના, 'શિલ્પ કંડારવાનું સ્વપ્ન.') આ જુદી રીતનું નામ મળશે ઉમાશંકરના એક જ ગદ્યખંડમાં આ પ્રયોગરૂપે –'ઉત્કટ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા.' અહીં ઠાકરડાને જ સૂઝે એવાં કલ્પનો છે, આભ/ગાભ, ગગન/ગમાણ, ધરતી/ભેલરણ, ઇ. દ્વિરુક્ત પ્રયોગો સૌંદર્ય માટે, સુભગતા માટે, વ્યાપકતા માટે વપરાયા છે, 'ચાહડે ચાહડે,' 'વેલે વેલે,' 'ડોડીએ ડોડીએ,' ઇ. એક જ સ્થળે 'ડમ્મરે' (એક પ્રકારનું તીવ્ર સુગંધવાળું ફૂલ, જે કાનમાં નંખાય) કહ્યા પછી વેદનાનો ભાવ ઉમેરવા, ફરી, 'ભીના ડમ્મરે'રૂપે દ્વિરુક્તિ થઈ છે, તે અત્યંત સયુક્તિક છે. સક્ષમ ક્રિયાવિશેષણો દ્વારા ગતિ/સ્વર/સ્પર્શના વ્યત્યયો યોગ્ય સ્થળે સ્થળે વપરાયા છે : 'ઢેકાઢે /ઝિકાઝીક, સં...સં..., ડે...ડે. ડે, ચાં/ચૂં, વગેરે. એ કેવળ પ્રાસ રહ્યા નથી. 'શેલ' (છેલ/સ્હેલ?) મને સમજાયો નહિ. સૃષ્ટિનું આદિ તત્ત્વ આકાશ અને અંતિમ તત્ત્વ જળ, સુંબીની જાનપદી જાતર પણ ગમી.



કવિતાપરીને પામવાની પરમયાત્રા*

જયંતિલાલ મહેતા

આપણી પરીકથાઓમાં આવતા સાત સમંદર અને તેર તેર નદીઓ પાર કરીએ ત્યારે પરી જેવી નાજુક, રૂપવતી રાજકુમારીના દર્શન સાંપડે! અને આપણી પોતાની પરાક્રમનિષ્ઠા હોય તો તેને પામીએ પણ ખરા. એવું જ કંઈક મનહર મોદીના કાવ્યસંગ્રહ 'અગિયાર દરિયા'-ની કાવ્યપરી વિષે બને છે. કારણકે આ કવિતા-પરીનો સાચો પ્રસાદ પામવા અને માણવા માટે કવિની અજીબોગરીબ અતિગહન અને છેતરામણી સરળતાથી સભર બાનીના અગિયાર અગિયાર દરિયા ઉલેચીએ ત્યારે જ તેમાંના અદ્ભુત કાવ્યપદારથની અલપઝલપ ઝાંખી થતી રહે છે. બાહ્ય પરિવેશના સર્વ દ્વાર જડબે-સલાક બંધ કરી, આંખ માંડી, કાન ઉઘાડી અને જાતના સંપૂર્ણ સમપર્ણથી જ આવી કવિતા માણી શકાય છે. પરંતુ એક વાર મનહર મોદીની કાવ્યઇમારતના પેંગડામાં પગ પેઠો પછી ભાવકની કાવ્યયાત્રા રેવાળ ચાલે દોડતી અકુંઠિત ભાવે મંઝિલસફરની મોજ અચૂક માણે છે.

પ્રથમ ગઝલનો જ એક અર્થગંભીર શેર યાદ કરો:

'ફૂટીએ તો બૂડીએ તો ઊગીએ તો ઓઢીએ તો
આથમે તો ઓગળે તો કેમના અગિયાર દરિયા?'

આનું પારાફ્રેઝિંગ શક્ય છે ખરું? અને શક્ય હોય તો પણ આસ્વાદ માટે શા કામનું? આ વાંચીને મને થયું લાવ આ ચોપડીની બીજી કૃતિઓ ઘૂંટી ઘૂંટીને વાંચું અને મારી જાતને જ પૂછતો રહું કે "કહો કેમના આ બધું થાય છે મનહર મોદીની ગઝલ-માયામાં?"

આમ તો પહેલો શેર કેવો સરળ રીતે છેતરામણો છે!

'આપણે બે એ રીતે ભેગા થયા
અગિયાર દરિયા
એક ટીપું લાગણી છે સામટા
અગિયાર દરિયા.'

આ શેરનું પારાફ્રેઝિંગ શક્ય અને સહેલું છે. પરંતુ તે કરવા જતાં કવિતાકલાનો પારો હાથમાંથી સરકી જાય તેનું શું! માત્ર ૧ તથા ૧ મળતાં ૧૧ થાય? કે વચ્ચે ટીપુંક લાગણીનો અતૂટ સેતુ હોય તો ટીપામાંથી એક નહિ પણ અગિયાર, અગિયાર દરિયા થાય! કોને ખબર છે? એકથી દસ સુધી ગણવું અઘરું પડે અને છતાં દસ પછી એક ડગલું જ આગળ વધતાં વાતવાતમાં અગિયાર દરિયા ભેગા થઈ જાય

* '૧૧ દરિયા': કાવ્યસંગ્રહ, મનહર મોદી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૧૨૪, કિંમત રૂ. ૨૫-૦૦

તેવું બને. અને કવિને ત્રીજી પોસિબિલિટી સૂઝે છે :

'આંખમાંથી એ વહે છે કેમ છો
                    એવું કહે છે
સાંભળે જો એક જણ તો દોડતા
                    અગિયાર દરિયા'

માનવઅશ્રુનું એક જ ટીપું. માત્ર એક જ ટીપામાં કેવી બીજમ્ તાકાત પડી છે કે તેમાંથી પ્રેમના અગિયાર અગિયાર દરિયા ઊછળી શકે છે – જો તેનો ઘૂઘવાટ માત્ર એક જ વ્યક્તિ પણ દિલ દઈને સાંભળે તો.

અને આમ અગિયાર શેર જેવા અગિયાર કવિતાદરિયામાં સેલારા મારતા ફાવી જાય. કવિની કાવ્યદંભારતની કળ હસ્તામલકવત થઈ જતાં ભાવકની કાવ્યયાત્રા અનંતરબોળ બની જાય.

'મૌન શું છે? જિંદગી શું? પ્રેમ શું?' અગાઉ કવિઓ આવા પ્રશ્નો પૂછી, ઉત્તરમાં સાંગોપાંગ કાવ્યો લખી નાંખતાં અને ત્યાંય છેવટે ઉત્તર ન જડતાં, 'નેતિ નેતિ'નો આશરો લઈ અટકી પડતાં.

જ્યારે આપણા મનહર મોદી સમગ્ર પ્રશ્નોના અગિયાર દરિયાના અફાટ મોજાંઓ પર એક જ પંક્તિથી જળરેખા પર જ ન ભૂંસી શકાય તેવી જવાબરેખા દોરી આપે છે :

'કાગના ટુકડાઓ અટકાટ ઊછળે.'

આવા સંગીન, સધ્ધર કવિકર્મને બિરદાવ્યા વગર કેમ રહેવાય?

કવિ કહે છે :

'હું ક્યાં? હું ક્યાં? શબ્દ પૂછે છે!
અર્થો કહે છે : આગે આગે.'

કોઈ શબ્દનો 'સાચો' અર્થ કોઈને ય ક્યારેય જડ્યો છે?' વિશ્વકવિતાનો આ સૃજન-જૂનો પ્રશ્ન અનુત્તર રહેવા જ સર્જાયો નથી! શબ્દેશબ્દના ગર્ભિતાર્થોની શુંજયશ નાખુવા અને માણવા સાંભળો :

દરિયો છે
એની પાછળ
ખારી
ઉદાસ
ચહેરો

આમ ધીરે ધીરે બેડી ધારણે કવિશબ્દો સાંભળના સંવેદનશીલ છત ઉપરે છે :

'અમથામાં એ ઊગે છે ઓછામાં એ બૂડે છે.
કોઈ ઉકેલે ઝળહળ ખારી ઉદાસ ચહેરો
દેખાય તો ઘણું છે સમજાય તો બધું છે
વહેલી સવાર ઝાકળ ખારી ઉદાસ ચહેરો'

'યઃ પશ્યતિ સઃ પશ્યતિ' જેવું અર્થઘન ગીતા-વચન યાદ આવે છે? હા! જી! વાત મનની આંખ ઉઘાડીને જોવાની છે, શબ્દો વચ્ચેના અવકાશને, મનની બારી ખોલીને સમજવાનો છે અર્થો વચ્ચેના મર્મને.

પરંતુ મનના દરવાજાની ભોગળો કટાઈ ગઈ હોય એવા આજના અધીરીયા 'ક્વીક' વાચકોની સમક્ષ રચના નં. ૧૦ની બે પંક્તિઓ મૂકો :

'વિચારમાં રસ્તાની વચ્ચે
નગર નાક ઝળહળ મન
ઊભાં રહ્યા છે ભરબપોરે
નગર નાક ઝળહળ મન'

ત્યારે વાસી થઈને ફીમરાઈ ગયેલી તેમની સેન્સિબિલિટી ક્યાંથી જાગે ? ઊલટાનું ઉતાવળમાં સ્નુપીક સવાલો પૂછી બેસે : 'આ બધું શું અર્થહીન બકવાસ જેવું લખે છે? રસ્તા વચ્ચે નગર કેમ ઊભું રહે! નગર વચ્ચે રસ્તા હોય તો બરાબર ગણાય અને નગર તો ઠીક, પરંતુ આ નાકનું રસ્તા વચ્ચે ઊભા રહેવાની વાત તો ભાઈ શાખ સાવ વાહિયાત નથી લાગતી? . ...???

પરંતુ થોડીક ધીરજ અને વધુ સજ્જતા લઈ વાંચતો ભાવક આવા સવાલોમાં અટવાયા વગર આગળ વાંચતો જાય અને તેને સાદા સરળ શબ્દોથી રચાતો અવનવા અને આહ્લાદક દશ્યોનો કેલેડીસ્કોપ દેખાવા માંડે અને શબ્દોના લપટા પડી ગયેલા વાસી અર્થો તે વીસરતો ચાલે. ક્ષણ, અર્ધક્ષણમાં જ કેલેડીસ્કોપની દશ્ય રચના પલટાતી રહે. અને તેના ચિત્તમાં અર્થના અસંખ્ય આકારોની લીલાથી રચાતા 'અનર્થો'-ની ગજા મણાતી જાય. અને પાંચમા શેર પર આવતા તે કવિ સાથે બોલી ઊઠે :

'ઘણી વખતે તો મને ભીંજવે
રસ્તે શબ્દે મહેકે
પછી વળી પોતે પણ પલવે
નગર નાક ઝળહળ મન'

અને તેવા ભાવકથી બીજી પંક્તિમાં અનાયાસ મુકાઈ જાય : નગર નાક ને બદલે મનહર,

ભાવક અને કાવ્યને સાવ અંગત બનાવી આ શેર આમ ગાઈ ઊઠે :

'ઘણી વખત તો મને ભીંજવે
રસ્તે શબ્દે મહેકે
પછી વળી પોતે પણ પલળે
મનહર ભાવક ઝળ(હળ) મન'

પરંતુ આ કહેવાતા 'અનર્થો'માંથી 'અર્થો' ઉપજાવવા માટે કવિ ક્યાંય જાણીબૂઝીને અઘરા બનતા નથી. મનહર મોદીની ભાષા એટલી તો સરળ અને શૈલી એટલી તો ઘરગથ્થુ છે કે ઘણી વાર આ અતિ સરળ સપાટી નીચે વહેતાં કવિતાના ગભીર જળનું ઊંડાણ અણપ્રીછ્યું જ રહી જાય. કવિ પાસે વિચારોની અવનવીન તાજગી છે; ગજબની મૌલિકતા પણ છે. એટલે પેલી ઉક્તિ 'ગ્રેટ આઈડીયાઝ રીક્વાયર ઓન્લી સીમ્પલ લેન્ગ્વેજીઝ' સાચી પડતી હોય તેવું કૃતિએ કૃતિએ અનુભવાય છે.

એક બીજી મજાની વાત છે તે કવિની વિનોદવૃત્તિ. કવિનો નર્મ મર્માળો છે પણ તીખો ક્યાંય નથી. કવિ વ્યંગ સચોટ કરે છે. પણ તેમાં આક્રોશની અકળામણ નથી. અને આ બધું કવિતામાં એકરૂપ રસાયણ થઈ ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને સહજભાવે આવે છે એમાં જ કવિતાકલાની વરીષ્ઠાઈ છે. કવિને ઘણું કહેવું છે. અને કહે પણ છે. પરંતુ તે કવિતા – મુગ્ધ, સુંદર, કળામય કવિતા દ્વારા જ કહે છે.

ગુજરાતીમાં એબ્સર્ડની કવિતા કેટલી? તો લાભશંકર ઠાકર સાથે બીજું નામ-મૂકવું

પડે મનહર મોદીનું. સત્યમ્, શિવમ્, સુંદરમ્‌ની કવિતા કરવી સહેલી નથી. તો પછી ઍબ્સર્ડિટી અર્થહીનતા, અસંગતતા, વિચ્છિન્નતાની સાચી, સરળ, સક્ષમ કવિતા કરવી એથી ય અઘરી કળા છે. અને આ કળા આપણા કવિને પ્રેમ-ભાવે વરી છે તેમ '૧૧ દરિયા'ની ઘણી કૃતિઓ કહી જાય છે.

આમ આ આખો સંગ્રહ પોતે જ એક અદ્ભુત કેલેડીસ્કોપ જેવો છે. તેમાં ડગલે ને પગલે 'અનર્થો'ના 'અર્થો'ની લીલા માણવાની છે, અને એ માણતાં માણતાં થી અલ્ટીમેઇટ રીઆલિટીને પામવા મથતા મુમુક્ષુની પેઠે મહા-કાળની નિર્હેતુક અને છતાં નક્કર કાળલીલાની પળ બે પળ પણ ઝાંખી થઈ જાય તો હરિના કવિ નરસૈંયાની જેમ કવિતાનંદમાં નાચવા મળે છે.

અત્યારે ગુજરાતીમાં અળશિયાની જેમ ગઝલકારો ફૂટી નીકળ્યા છે. અને સભારંજની શેરો ગાઈ-વગાડી પ્રભુને રવાડે ચડાવી રહ્યા છે ત્યારે મનહર મોદી જેવા કવિ ભલે લાંબા અંતરે પણ '૧૧ દરિયા' જેવો એક એવો સાતબર ગઝલપટારો ખોલી નાંખે કે વરસોના વરસ સુધી તેનો ખજાનો જિરાગુર્જરીને સદાય માલેતુજાર રાખ્યા કરે, અને તેમાંનાં માત્ર ૧૫ જ મુક્તકો પણ સાચાં પાણીદાર મોતીઓ જ છે.

જે કવિ-કલાકારમાં ૧૯૬૮ થી ૧૯૮૬–ઓગણીસ વરસો સુધી પોતાની કૃતિઓને ગુલકંદની જેમ સાચવી સાચવીને તેમાં સાચુકલી કવિતાનો આસવ જમાવવાની કલાધૃતિ છે તેવા મનહર મોદીને સલામ. તેમની વહાલી વહાલી પુત્રી ભાવનીની ફરિયાદ સાચી છે: "ખરા છે મારા પપ્પા કવિશ્રી મનહર મોદી. એ લખે તો લખે અને છપાવે તો છપાવે. આ વખતે મેં કહ્યું, નહિ લખો ને નહિ છપાવો તો તમારી સાથે કિટ્ટા."

પરંતુ જેને સાચી કવિતા જ વાંચવાની સુટેવ પડી છે એવા જાગરૂક ભાવક વદે છે: ભલે, લખ્યા વગર રહેવાય જ નહિ ત્યારે જ લખજો. લખેલું ફરી ફરી ફરી વાંચજો, મઠારજો; અને છતાં ય ક્યાંક લગરીક પણ ખૂંચે તો ફાડીને ફેંકી દેજો. પણ છપાવજો ત્યારે જ જ્યારે નખશીખ જબરદસ્ત કવિતા બને. માત્ર ૪૨ વાર્તા લખીને ડો. જયંત ખત્રી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસમાં અમર થઈ ગયા કે કવિ કાન્તે કેટલું થોડું લખ્યું અને છતાં પ્રજા કેટલું બધું પામી તેમની કલમના કમાલથી? હાં! તો પૂર્વે, હમણાં અને ભવિષ્યમાં પણ જે કવિ ગુણ-વત્તા સાચવે છે અને છતાંની ઐસીતૈસી કરવા-ની ખુમારી રાખી શકે છે, પ્રજા તેવાને જ આખરે તો હૃદયસિંહાસને બેસાડે છે.



એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી–ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યસૃષ્ટિ (સુરેશ દલાલ – સમગ્ર કવિતા) રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ મૌલિક : રૂ.

- કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૧૫
- આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે (કાવ્યસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૨૦
- પવનના અશ્વ (કાવ્યસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦
- ઍકાવન (કાવ્યસંગ્રહ - ઉદયન ઠક્કર) ૨૫

૨ અનુવાદ :

- અનુછાયા (મરાઠી કાવ્યો – અનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૧૧
- મિરાત (કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૫
- હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફૉર્મ પરથી (બંગાળી કાવ્યો – સુનીલ ગંગોપાધ્યાય – અનુવાદ : નલિની માડગાંવકર) ૧૫
- ચંપો અને હિમપુષ્પ (નવલકથા – ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫
- સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના (નવલકથા : ચિં. ત્ર્યં. ખાનોલકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૩૫
- આખરની આત્મકથા : નવલકથા (રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી) (અનુવાદ : શકુંતલા મહેતા) ૨૫

૩ સંપાદન :

- સમન્વય (સુન્દરમ્–ઉમાશંકર સૉનેટસંચય) (સંપાદક : સુરેશ દલાલ) ૧૫

૪ વિવેચન :

મૌલિક : રૂ.

- ઇમ્પ્રેશન્સ (વિવેચનસંગ્રહ – સુરેશ દલાલ) ૫૦
- કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ) ૧૧૦
- વૉલ્ટ વ્હિટમન (સુરેશ દલાલ) ૧
- કાવ્યઝાંખી (કાવ્યાસ્વાદ – જયા મહેતા) ૪૦
- પ્રેક્ષા (નાટ્યાવલોકન – ઉત્પલ ભાયાણી) ૫૦
- —અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ–જયા મહેતા) ૫૦
- મનોગત (વિવેચનસંગ્રહ – જયા મહેતા) ૪૦
- કાવ્યોનો પથ (કાવ્યાસ્વાદ – સુરેશ દલાલ) ૪૫
- કાવ્યકૌતુક (વિવેચનસંગ્રહ–હરિવલ્લભ ભાયાણી) ૫૦

અનુવાદ :

- ઍરિસ્ટૉટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર (ગો. વિ. કરંદીકર) (અનુવાદ : જયા મહેતા, જશવંતી દવે) ૪૦
- સૌન્દર્યમીમાંસા (રા. ભા. પાટણકર) (અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જશવંતી દવે) ૧૨૫
- રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેશપાંડે) (અનુવાદ : જયા મહેતા) ૧૫
- 'વિવેચન' (ત્રૈમાસિક) બાર અંકો ૧૦૫

પૂરા સેટની કિંમત કુલ રૂ. ૧૩૪૦

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હૉલ બિલ્ડિંગ – દરિયા બાજુ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પતાસાપોળની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

'કવિલોક'-સંચાલિત

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

'કાંચનાર', શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪

ફે. નં. ૬૬૬૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા ૨જી ઑક્ટોબર ૧૯૮૭ ને સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરબ્રિજ સામે 'કાંચનાર'માં વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રનું શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ લગભગ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્‌ઘાટન કર્યું. સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. લગભગ ૩૦ જેટલા કવિઓએ કાવ્યપઠન કર્યું હતું. કાવ્યપઠનના કાર્યક્રમના અધ્યક્ષ હતા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર હવે કવિતારસિકો માટે રવિવાર તેમજ જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારના ૧૦ થી સાંજના ૫ સુધી ખુલ્લું રહેશે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાલયનો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્ત્વનાં કવિતાસામયિકો પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં શ્રાવ્ય કૅસેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય કૅસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન્ય કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની ધારણા છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં વ્યાખ્યાનો, પરિસંવાદો, કાવ્યસત્રો અને કવિતાપઠનના કાર્યક્રમો યોજાશે. કાવ્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન સમું બની રહે એવી સંકલ્પના છે.
આ પ્રકારની મહત્ત્વાકાંક્ષી યોજના માટે સારો એવો ખર્ચ થશે. આ માટે સહુ કવિતાપ્રેમીઓને સહાયભૂત થવા કવિલોક ટ્રસ્ટ આથી જાહેર અપીલ કરે છે. કવિલોક ટ્રસ્ટને અપાતું દાન કલમ ૮૦-જી પ્રમાણે આયકરની રાહતને પાત્ર છે. તમારી પાસેનાં કવિતાવિષયક પુસ્તકો પણ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સહાયભૂત થઈ શકો છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માગતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિલોક ટ્રસ્ટના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આ સંદર્ભગ્રંથાલય કોઈ પુસ્તકો બેવડાય નહિ તથા મહત્ત્વનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં કાવ્યપઠન

૨૮ જાન્યુઆરી ૧૯૮૮ના રોજ કવિ રાજેન્દ્ર શાહે ૭૫ વર્ષ પૂરાં કરી ૭૬મા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો એ દિવસે એમણે ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ', ઉમાશંકર જોશી, નિરંજન ભગત, પિનાકિન ઠાકોર, બાલમુકુન્દ દવે, નલિન રાવળ, જગદીશ ત્રિવેદી, ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, વસુબહેન, ધીરુ પરીખ પ્રભૃતિ ૭૦-૭૫ શ્રોતાઓની સમક્ષ સ્વરચિત નવાં કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહેશે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરંતુ સ્થાનિક કે બહારગામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આવું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી છાપેલું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તંત્રીનો રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૭૬૬૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટ કે રોકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

: 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલું દાન :

શ્રી ભાનુબહેન જાની, અમદાવાદ — રૂ. ૨૫૧-૦૦

શિશિર વિ. સં. ૨૦૪૪ કવિલોક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી '૯'

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

વ્યવહાર અને કાવ્યનો અનુભવ

ત્યારે વ્યવહારના અનુભવમાં અને કાવ્યના અનુભવમાં કશો ભેદ જ નથી? આનો જવાબ આપણા શાસ્ત્રકારોએ ઘણી સરસ રીતે આપ્યો છે. તેને લંબાણથી ચર્ચવા કરતાં ટૂંકમાં એટલું જ કહીશ કે બે અનુભવનો મુખ્ય ફરક એ છે કે કાવ્યમાં વૃત્તિ, લાગણી કે ભાવ વધારે શુદ્ધ પ્રકારનો થાય છે. આનું એક કારણ એ છે કે વ્યવહારમાં પરિસ્થિતિ ઘણી વાર શુદ્ધ રૂપે જણાતી જ નથી. જેમ કે કોઈ માણસ આવીને પોતાની કરુણ દશાનું વર્ણન કરે તો આપણને પ્રથમ તો વહેમ જાય કે 'કદાચ ખોટું કહેતો હશે તો?' અને તેથી તેના તરફ અંતઃકરણ દ્રવવું જોઈએ તેવું દ્રવે નહિ. કાવ્યમાં સ્વકલ્પિત સૃષ્ટિ હોવાથી પ્રમાતા પોતે શુદ્ધ રૂપે જાણે છે કે આ કરુણ વર્ણન ખરું છે જ અથવા નથી જ, અને તેથી પરિસ્થિતિને ઉચિત વૃત્તિ ચિત્તમાં જાગે છે. વળી બીજું એ કે વ્યવહારમાં શુદ્ધ રૂપે વૃત્તિ જાગે તેને માટે આપણે તૈયાર હોતા નથી. સ્ટેશને જવાની ઉતાવળ હોય કે કોઈ બીજી બાબતમાં મન વ્યાપૃત હોય, તો તેથી સમસ્ત ચિત્ત તે જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઈ વૃત્તિ કે લાગણી પ્રગટ કરી શકતું નથી. કલામાં સમસ્ત ચિત્ત એટલી જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઈ બેસે છે. ત્રીજું એ કે વ્યવહારમાં પ્રમાતાના પોતાના ગ્રહો શુદ્ધ વૃત્તિસ્ફુરણમાં આડા આવે છે. કોઈ માણસે પાઈ ન ખરચવાનો નિશ્ચય કર્યો હોય, તો તે નિશ્ચય, ગુપ્ત રીતે અને અજ્ઞાત રૂપે, ભિખારીની વાત સાચી માનવામાં અને તેના તરફ દ્રવવામાં આડો આવે. કાવ્યાનુભવમાં આવાં વિઘ્નો નથી આવતાં માટે અભિનવગુપ્તપાદ કલાનુભવયોગ્ય બુદ્ધિને અવિઘ્ના સંવિત્ કહે છે. એને જ બીજાઓએ મગ્નાવરણા ચિત્ કહેલી છે. આ સર્વ વિઘ્નોના મૂળમાં રહેલું ખરું કારણ માણસનું અભિમાન છે. એ અભિમાન જ વૃત્તિઓને કુટિલ કરનાર છે. पाप मूल अभिमान। એ સૂત્ર નીતિમાં તેમજ સત્યશોધક અને સૌંદર્યાનુભવ સર્વમાં એક સરખી રીતે સાચું પડે છે. કાવ્યાનુભવમાં એ અભિમાન કે અહંકાર ગલિત થઈ જાય છે.

રા. વિ. પાઠક

('કાવ્યની શક્તિ'માંથી)

ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક—૩

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

હવે મુખ્ય છંદોમાંથી બનતા પેટા છંદો જોઈએ તે પહેલાં છંદનું નામ કઈ રીતે પડે છે, તે જોઈએ. પંક્તિને બહર કહે છે. આથી બહર એમ કહ્યા પછી મુખ્ય છંદનું નામ આવે છે અને તે પછી પંક્તિમાં જેટલા ગણ વપરાયા હોય તે મુજબ તેને મળતું નામ અને વિકૃત ગણ વપરાયો હોય તો વિકૃત ગણ વપરાવાથી છંદને મળતું વિશેષ નામ આવે છે.

દા. ત., લગાગા, લગાગા, લગાગા, લગાગા
ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્

ફઊલુન્ ગણ મુતકારિબ છંદનો છે. ફઊલુન્ એ ગણ ચાર વખત વપરાયો છે એટલે ચાર વખત ફઊલુન્ ગણ વપરાય તે છંદને મુસમ્મન કહે છે. જે છંદમાં મૂળ ગણુગાનો કોઈપણ ગણ વપરાયો હોય તો તે રૂપને સાલિમ રૂપ કહે છે. આથી લગાગા લગાગા, લગાગા આ માપ 'બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન સાલિમ'નું છે તેમ કહેવાશે.

પંક્તિમાં ૧ ગણ હોય તો તેને મુસંના, બે ગણ હોય તો મુરબ્બઅ, ત્રણ ગણ હોય તો મુસદ્દસ અને ચાર ગણ હોય તો મુસમ્મન કહે છે મુખ્ય ગણમાંથી ઘણા વિકૃત ગણ બનતા હોય છે અને આ વિકૃત ગણમાંનો કોઈ ગણ જ્યારે પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે જે છંદમાં તે પ્રયોજાયો હોય તે છંદને તેના મૂળ નામ સાથે એક વિશેષ નામ પણ મળે છે. દા. ત., ફઊલુન્ ગણમાંથી ફઊલ, ફેઊલ, ફઅલ, ફાલુન્, ફઅ, ફાસ્ઉલાન્ અને ફઅલાન વિકૃત ગણ બને છે. એટલે કે લગાગા-માંથી લગાલ, લગાલ્, લગા, ગાગા, ગા, ગાલ, લગાગાલ અને ગાગાલ રૂપ બને.

ફઊલુન્‌ના આ તમામ વિકૃત ગણો મુતકારિબ છંદમાં વાપરી શકાય છે. ઉપરના દરેક વિકૃત ગણને વાપરવાથી છંદને વિશેષ નામ અનુક્રમે મક્બૂઝ, મક્સૂર, મહ્ઝૂફ, અસ્લમ, અબ્તર, અસ્રમ, મહ્ઝૂફ—મુસબ્બગ અને અસ્લમ મુસબ્બિગ મળે છે. અને આમ, બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન સાલિમ, બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મક્સૂર, બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મહ્ઝૂફ વગેરે છંદનામ પડે છે. જો આ જ છંદની પંક્તિમાં ત્રણ ગણ વપરાયા હોય તો બહરે મુતકારિબ મુસદ્દસ અને તે પછી તેના પ્રયોજાયેલા વિકૃત ગણનું નામ મુકાશે અને જો પંક્તિમાં બે ગણ હોય તો બહરે મુતકારિબ, મુરબ્બઅ, કહેવાશે અને તે પછી આવતા જે તે વિકૃત ગણનું નામ મુકાશે. અહીં આપણે એક જ ગણ ફઊલુનના વિકૃત ગણ અને તે ગણ વપરાવથી છંદને મળતા વિશેષ નામની વાત કરી. આ જ રીતે મુખ્ય આઠ ગણમાંથી અન્ય વિકૃત ગણો બને છે, તેને જુદાં જુદાં નામ મળે છે અને આમ ૩૩૯ છંદનાં નામ પડ્યાં છે. દરેક નામ કઈ રીતે પડ્યું તે ચર્ચા ગુજરાતી ગઝલ માટે મહત્ત્વની જણાતી નથી, તે જ રીતે દરેક મુખ્ય છંદના પેટા છંદોનાં નામ અને સ્વરૂપની ચર્ચા પણ જરૂરી જણાતી નથી. આથી ગુજરાતી ગઝલોમાં

વિશેષ જોવા મળતાં અને ગુજરાતી ગઝલને અનુકૂળ એવા અરૂઝના છંદોની જ ચર્ચા જોઈએ.

એકશાબ્દી સાત છંદોના પેટા છંદો જોઈએ. આ સાત છંદો એક ગણનાં આવર્તનથી રચાય છે. જે તે છંદના નિયત ગણના વિકૃત ગણોમાંથી જે તે છંદના પેટા છંદોની રચના થઈ છે.

[૧] મુતકારિબ છંદનો ફઉલુન્ ગણ છે. આગળ જોઈ ગયા તેમ તેનો ગણ 'ય' ગણ છે એટલે કે લગાગા રૂપ છે. મુતકારિબના ૨૨ પેટા છંદ છે તેમાંથી ગુજરાતી ગઝલના સંદર્ભે મુખ્ય જાણીતાં છંદો જોઈએ.

(૧) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન સાલિમ
ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્
લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા
૨૦ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
(આ છંદ ભુજંગીને મળતો આવે છે.)

ગગન સાથ લઈ ઊતરે એ ફરફતું
વિહગ પાંખથી જે ખરી જાય પીંછું.
– મનોજ ખંડેરિયા

(૨) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મકસૂર
ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલ
લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ
૧૮ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
(આ છંદ શેલ છંદને મળતો આવે છે.)

(૩) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મહઝૂફ
ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઅલ
લગાગા લગાગા લગાગા લગા
૧૭ માત્રા, ૧૧ વર્ણ

(૪) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસલમ
ફઅલુન ફઊલુન્ ફઅલુન ફઊલુન્
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
૧૮ માત્રા, ૧૦ વર્ણ

(૫) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મકબૂઝ અસલમ
ફઊલ ફઅલુન્ ફઊલ ફઅલુન
લગાલ ગાગા લગાલ ગાગા
૧૬ માત્રા, ૧૦ વર્ણ

(૬) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મકબૂઝ અસલમ્
શાંઝદા રૂકની
ફઊલ ફઅલુન્ ફઊલ ફઅલુન્ (બે વાર)
લગાલ ગાગા લગાલ ગાગા
લગાલ ગાગા લગાલ ગાગા
૩૨ માત્રા, ૨૦ વર્ણ
(બેઉ પંક્તિમાં ૧૬ ગણ)

'મઝા ખરી એ મિલન તણી છે,
કંઈક એવું બને મિલનમાં;
સવાલ ઊંડે હતા હૃદયમાં,
જવાબ આવે નયન નયનમાં.'
– અમૃત ઘાયલ

(૭) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસલમ,
શાંઝદા રૂકની
ફઅલુન્ ફઊલુન્ ફઅલુન્ ફઊલુન્
(બે વાર)
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
૨૬ માત્રા, ૨૦ વર્ણ

(૮) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસરમ્

ફાઅ્ ફઊલુન્ ફાઅ્ ફઊલુન્   ૧૬ માત્રા,
ગાલ લગાગા ગાલ લગાગા   ૧૦ વર્ણ

(૯) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસરમ સાંઝ દારૂકની

ફાઅ્ ફઊલુન્ ફાઅ્ ફઊલુન્ ફાઅ્
ગાલ લગાગા ગાલ લગાગા ગાલ
ફઊલુન્ ફાઅ્ ફઊલુન્
લગાગા ગાલ લગાગા

૩૨ માત્રા, ૨૦ વર્ણ

ઉપરની ૮ અને ૯ બહરના માપમાં ગાલ અને લગાગા એમ બે ગણ વપરાયા છે આઠમી બહરમાં 'ગાલ'નાં બે આવર્તન અને 'લગાગા'નાં બે આવર્તન કરવામાં આવે છે, જ્યારે ૯ મી બહરમાં 'ગાલ'ના ચાર અને 'લગા'નાં ચાર આવર્તન કરવામાં આવે છે અને આમ બે છંદનાં નામ જુદાં પડે છે. ગુજરાતી ગઝલોના રહેનિંગ વખતે આપણે આ ગઝલ કયા છંદમાં એટલે કે તે છંદનું નામ કયું તે આધારે નહીં પણ કયા વજનમાં એટલે કે ગાલ લગાગા કે લગાલ ગાગા-નાં આવર્તનો છે, તે રીતે જોઈએ છીએ. અને આથી ઉપરની ૫-૬ અને ૮-૯ બહરનાં નામ ઉર્દૂમાં ભલે જુદા પડતાં હોય, પણ ગુજરાતીમાં 'ગાલ લગાગા'નાં ત્રણ, ચાર, પાંચ આવર્તનો છે એમ કહીએ છીએ. કદાચ ઉર્દૂ-ફારસી ગઝલકારો પણ રચના વખતે આવર્તનોને જ ધ્યાનમાં લેતા હશે.

(૧૦) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસરમ મકબૂર

ફાઅ્ ફઊલુન્ ફાઅ્ ફઊલ   ૧૫ માત્રા,
ગાલ લગાગા ગાલ લગાલ   ૧૦ વર્ણ

(૧૧) બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસરમ મહઝૂફ

ફાઅ્ ફઊલુન્ ફાઅ્ ફઅલ્   ૧૪ માત્રા
ગાલ લગાગા ગાલ લગા   ૯ વર્ણ

(૧૨) બહરે મુતકારિબ મુરબ્બઅ સાલિમ

ફઊલુન્ ફઊલુન્   ૧૦ માત્રા,
લગાગા લગાગા   ૬ વર્ણ

મુતકારિબની બાકીની ૮ બહર ગુજરાતીમાં જોવા મળતી નથી તેમ જ તેનાથી કાન પણ પરિચિત નથી. વળી, ગુજરાતી ગઝલોમાં બન્ને પંક્તિઓનાં માપ સરખાં જ હોવાં જોઈએ તેવી માન્યતા જોવા મળે છે. આથી કયારેક કોઈ ગઝલકાર શેરની પ્રથમ પંક્તિમાં એક છંદ વાપરે અને તેને અડધો કરી બીજી પંક્તિ રચે ત્યારે તેને પ્રયોગ ગણવાનો રિવાજ જોવા મળે છે. હકીકતમાં તો એક જ શેરમાં બેઉ પંક્તિનાં માપ અલગઅલગ હોય તેવા છંદ અરૂઝમાં જોવા મળે છે. દા.ત., મુતકારિબ છંદની જ પંદરમી બહર જોઈએ.

નામ : બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અરૂઝ સાલિમ જર્બ અબ્તર

ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્
લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા
પ્રથમ પંક્તિ ૨૦ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઅ્
લગાગા લગાગા લગાગા ગા
દ્વિતીય પંક્તિ ૧૭ માત્રા, ૧૦ વર્ણ

[૨] બીજો છંદ મુતદારિક છે તેનો ગણ ફાઅિલુન એટલે કે ગાલગા છે. આ ૨ ગણ છે. ફાઅિલુનના વિકૃત ગણથી ૬ પેટા છંદો બને છે :

(૧) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન આલિમ
 ફાઅિલુન્ ફાઅિલુન્ ફાઅિલુન્ ફાઅિલુન્
 ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા
 ૨૦ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

'દલપતપિંગળ'માં દર્શાવેલ ૧૨ અક્ષરી સ્ત્રગ્વિણી છંદ સાથે સરખાવી શકાય.

(૨) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન મખબૂન
 ફઅિલુન્ ફઅિલુન્ ફઅિલુન્ ફઅિલુન્
 લલગા લલગા લલગા લલગા
 ૧૬ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
 આ ત્રોટક છંદને મળતો આવે છે.

(૩) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન મકતૂઅ
 ફઅ્લુન્ ફઅ્લુન્ ફઅ્લુન્ ફઅ્લુન્
 ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા
 ૧૬ માત્રા, ૮ વર્ણ
 ઝરમર ઝરતો શ્રવણ મોકલ
 મળવા જેવું કારણ મોકલ.
 – મિસ્કીન

આ છંદ 'રણપિંગળ' ભાગ-૧ના પૃ. ૨૫૨ પરના વિદ્યુન્માલા છંદને મળતો આવે છે.

(૪) બહરે મુતદારિક મખબૂન, શાંઝદા રૂકની
 ફઅિલુન (૮ વખત) ૩૨ માત્રા
 લલગા લલગા લલગા લલગા
 લલગા લલગા લલગા લલગા

આ છંદમાં ત્રોટક છંદને બેવડાવ્યો છે. ત્રોટકથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ, પરંતુ અહીં દર્શાવેલ ૨ અને ૪ બહર ગુજરાતી ગઝલમાં ખાસ જોવા મળી નથી. ત્રોટકથી કાન એટલા ટેવાયેલાં છે કે કદાચ આ છંદમાં લખાયેલી ગઝલ આપણને ગઝલ ન લાગતાં ત્રોટક છંદમાં લખેલું કાવ્ય જ લાગે.

(૫) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન મખબૂત મકતૂઅ
 ફાઈલુન્ ફઅલ્ ફાઈલુન ફઅલ્ ૧૬ માત્રા,
 ગાલગા લગા ગાલગા લગા ૧૦ વર્ણ

(૬) બહરે મુતદારિક મકતૂઅ શાંઝદારુકની
 ફઅ્લુન્ (૮ વખત)
 ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા
 ૩૨ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

સાત સમંદર તરવા ચાલી જ્યારે કોઈ નાવ અકેલી;
ઝંઝા બોલી ખમ્મા ખમ્મા હિંમત બોલી અલાબેલી.
– શૂન્ય પાલનપુરી

વિદ્યુન્માલા છંદ અહીં બેવડાયેલો જોવા મળે છે.

(ક્રમશઃ)



અછતનો સામનો કરવા માટે જરૂરી સહકાર અને લોકોનો પુરુષાર્થ



ગુજરાત રાજ્યના કેટલાક વિસ્તારો તો સતત ચોથા વર્ષે અછતની પરિસ્થિતિનો ભોગ બન્યા છે. રાજ્યના કુલ ૧૯માંથી ૧૭ જિલ્લાઓ; ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી ૧૬૫ તાલુકાઓ અને કુલ ૧૮,૧૧૪ ગામડાંઓમાંથી ૧૪,૮૨૯ ગામો અછતની ભીંસમાં સપડાયાં છે. ૨.૧૪ કરોડથી વધુ લોકો અછતના પડકારનો સામનો કરી રહ્યા છે. રાજ્યમાં અત્યારે ૯૨૭૨ રાહતકામો પર ૧૯.૦૨ લાખથી વધુ લોકો રોજી મેળવી રહ્યા છે. ૧ કરોડથી વધુ પશુધન અછતનો ભોગ બન્યું છે.

મુખ્ય મંત્રીશ્રીના રાહત ફાળામાં ઉદાર હાથે ફાળો આપો

હે કામેશ

રાજેન્દ્ર શાહ

૧

કામ, તું છો સર્વત્ર ને સર્વમાં નિહિત
મારી સામે જોઉં છું હું ઊઘડતું ફૂલ,
હવાની લહરતણે અહીં કુતૂહલ
આનંદ-હિલ્લોળમહીં નિજે પરિમલ
રેલી રહે વિશાળ આ વિશ્વને અંચલ,
મૃદુ એવું મારે ઉર સુણું છું હું ગીત.
ક્યાં તે લોકેથી આવી અહીં એને દલ
ગુંજન કરંત પાંખ બેસે મૌન ધરી?
ચૂમત કેસર-મધુ; મધુ જાય ઝરી.
ઉલ્લસિત ભાવથકી શોભન શો વર્ણું!
છંદોમય આદિ અશ્વત્થનાં જાણે પર્ણ
નૂતન નૂતન. કાલાતીત એક પલ.
હવામાં ગુંજન, હવામહીં છે મહેક:
તંદ્રિત લોચન લહે અનેકને એક.

૨

અંગેઅંગમહીં નિવસંત હે અનંગ!
તારે કારણ તો લહું દ્વૈતનો મહિમા.
સીમિતના પ્રાગટ્યની રહે નહીં સીમા,
બે નેત્ર ભીતર તું છો તૃતીય કિરણ;
પ્રકર્ષણ ને પ્રમોદ. – નહીં નિવારણ.
તું છો સહુ અંતરની ઊર્મિને તરંગ.
અહો, હૃદયે હૃદય મ્હોર્યો અનુરાગ!
રૂપ-વર્ણ-બહુલ શું પ્રગટ લાવણ્ય!
શૂન્ય અવકાશમહીં સૃષ્ટિ કશી ધન્ય!
તું સંવિત, તારો જ આ સકલ વિલાસ.
સમંજસ ભેદાભેદ, આનંદ ઉલ્લાસ.
અલંકૃત સહુનો હું જોઉં છું સોહાગ.
ચિરંતન એક સૂત્ર તવ, હે અનન્ય!
સ્નિગ્ધ તવ માત્રાસ્પર્શ કરણને રમ્ય.

૩

સ્નિગ્ધ તવ માત્રાસ્પર્શ. તું દૂર સમીપ
નિજની જ. સ્થવીર તું તારે તેજ તને
નિહાળી રહે, ને આંખી જાય જે સ્પંદને
ચિન્મય વેગથી સરે અનંતને પંથ.
અરૂપ હે તને લહું કાન્તા અને કંથ.
ઝંઝાનિલ તું, અને તું અવિચલ દીપ.
તારો તારાથી જ આ તે કેવો છે વિરોધ?
પ્રભવ ને સંહરણ: વસંત શિશિર,
ઉન્મેષ નિમેષમહીં વહે તવ ધીર.
તવ તર્જનીએ ધર્યું પંચ-આરે-ચક્ર,
સર્વાતીત તારે નહીં અભદ્ર વા ભદ્ર.
વજ્ર-પદ્મ સમો તવ વિલક્ષણ યોગ.
જમુના જાહ્નવીસહ ત્રિવેણી પ્રયાગ,
શિવને કંઠ સર્પનો વિચિત્ર સોહાગ.

૪

ગુહ્યતમ હે, યમે દીધો તવ સંકેત.
ઉદ્દાલક ઋષિપુત્ર પિતાથકી ત્યક્ત,
રિદ્ધિમહીં મન જેનું લેશ ન આસક્ત,
જીવનનો મર્મ ગ્રહી—'સંગ ને અસંગ'
યમથકી વરદાન પામેલ તે પંથ.
નાચિકેત અગ્નિમહીં તું અરૂપ એક.

હે અગ્નિ અમૂર્ત, મૂર્ત તું'થી આ સકલ
ઉત્તાપ લહાય એમ લહાય છે શાન્તિ.
જે છે તેની તેની જ તે અભિનવ ક્રાન્તિ
વિલક્ષણ સહુ તવ આદાનપ્રદાન,
ક્યાંક કશું નહીં એવું જ્યાં ન તારી આણ.
તું છો સનાતન, પ્રપંચમાં તું પ્રંગલ.

તું યજ્ઞ, કુંડ, તું હુતભુક, હવિ, આજ્ય;
અનંત બ્રહ્માંડ એક ત્વદીય વૈરાજ્ય.

૫

પૂર્ણ થશે પૂર્ણ, અને પૂર્ણ અપેક્ષિત.
આ મજ્જભૂમિની મહીં કોનું આવાહન?

ક્રિયા મંત્રનું વિવશ કરંત કારણ!
પૂર્ણ પામવું, પૂર્ણ થઈ નિરાવરણ.
લજ્જા-ભીતિ-મુક્ત મહારાત્રિ જાગરણ
તો વ્યોમે ઘટ ને ઘટથી વ્યોમ વેષ્ટિત.

દૂર ને સન્નિકટનું દારુણ કર્ષણ,
વેણુ-રવે મધુચ્છંદે વિગલિત ઉર.
અભિસાર કાજ ધરે ચરણ આતુર,
કદંબ-નીલ-નિકુંજ, સોનલ સુગંધ,
અહંમમ – આચ્છાદિત ખૂલી જાય બંધ.
નિજી ભાવ કેરું સમૂળગું સમર્પણ.

આનંદ આનંદ – તવ ભ્રૂભંગ આદેશ.
રૂપે રૂપે તવ સંગ ક્રીડન્ત, કામેશ!

ઇગ્વાસુ નદી અને મહાપ્રપાત*

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

મુખર ધ્વનિ, કલકલ નિનાદ, મૃદુ હસન, ગતિ ગજગમના,
ચપલ ચારુ તરંગિણી, ગુરુ ધીર રસિક તવ છલના.
નુપૂર રણઝણ ચલન, પ્રભંજન વિશાલ અંતરપટ પર,
શુદ્ધ સિંદૂર રંગ ઉજ્જ્વલ ચિરયુવાન વહન પર.
પ્રસન્ન નિત્યા શીઘ્ર બદલે રૂપ ગર્જનવચના,
રુદ્ર હુંકાર મહાકાલિ સમ અવતરે યક્ષદમના.
ઘોર ભીષણ વર્ણ કર્કશ રૌદ્ય-આઘાત ન્યાયે,
પ્રચંડ જિહ્વા રક્ત ધસમસ ભક્ષતી સર્વ પ્રલયે,
પ્રપાત ઘનઘન ડમરુ ગુરુગુરુ તાલ ત્રિભુવન-વ્યાપી,
નિમ્નગામી વેગ ઊર્ધ્વ ઊછળે અભિમાની.
ત્વરિત નિર્દય પ્રાણઘાતક કાળભૈરવ વેષે,
નૃત્યે તાંડવ અંતસૂચક મિષ્ટ-સંવાદ શેષે.
વીર્ય, પૌરુષ, શક્તિ, સૃષ્ટિ-સ્વરૂપ નારીશ્વરનું,
અપૂર્વ, અદ્ભુત, નાદ-નાદમય દશ્ય પરમ સર્જનનું.

* દક્ષિણ અમેરિકામાં બ્રાઝિલ અને આર્જેન્ટિના દેશોની વચમાં વહેતી ઇગ્વાસુ નદી અને ઇગ્વાસુ ધોધ.

સૌમ્યસ્વરૂપે

ઉશનસ્

('વાડામાં વિશ્વરૂપ દર્શન' શ્રેણીમાંનું સૉનેટ)

પછીતે વાડે જ્યાં જરીક સરખું બારણું ખૂલે,
રહી જાયે ખુલ્લું મૂલથી; અધખુલ્લું ય; અથવા
તિરાડેથી તાકી રહું, તરત તો જંગલ ઝૂલે,
મ્હારી આંખોમાં જટિલ લીલું માંડે ઊભરવા :

અને ખૂલી જાતો પ્રતીક – હરિયાળાથી, તૃણથી,
તરુ બેથી – માતો દગમહીં ય ના – એમ વગડો,
પ્રસંબાતો ઊંડે મન ઊતરતો, ઘોર તગડો,
પ્રવેશી કે ભેદી રવિ ય ન શકે જે કિરણથી;

ડરું છું, કાંપું છું હરિત તિમિરોની અભિમુખે
પ્રચંડા જૂંભા કો ધસતી ગ્રસવા આદિમ, મને;
વનોના હે આદિ તિમિરમય દેવા! પ્રશમને
ફરી પાછા થાઓ વતન ઘરવાડો; ભજું સુખે;

...અને ત્યાં, કે વાડે ઠરું છું,
તૃણવીંટી પિંડુડીમાં
ઊભો 'ભો વાલોળ્યોં વીણું છું
ચરણુ અટવાતી ખડુડીમાં.

પથ્થર

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

પૃથ્વીના લોહીમાં પણ
ગંઠાઈ જવાનો ગુણ છે.
હે લોકો!
તમે એને
પથ્થર કહો છો!!

ભારતીય લોકમેળામાં

ઉશનસ્

હતી ન ગતિ ક્યાંય જે ન'તી
લયે અને લોલમાં :
વયે ભય હતો, રયે હય હતો, હતો ઝોલમાં
સમસ્ત ક્ષિતિગોલ આ સ્ખલત મંદ આંદોલમાં,
ખગોળ-અવકાશ, સ્પંદ પડછંદતો પોલમાં;

હતો ન સ્વર ક્યાંય જે લયકતો ન'તો બોલમાં;
પદેપદ મહીં હતું સહજ નૃત્યનું સ્પંદનું,
પદેપદ મહીં હતું સ્વરનું, શબ્દનું છંદનું;
વણાય સ્વરસપ્તશું ક ગતિ આપતા ઢોલમાં;

કશું જ ન'તું સાદું કે સરલ શાન્ત રેખે અહીં,
બધે જ હતી વક્રતા : વસ્તુલો – વળાંકો હતાં,
અરસપરસ છેદતાં જટિલ કેક-હકેકે જતાં;
બિડાય-ઊઘડંત લોક દલફૂલ વાયુ મહીં;

ન દૈન્ય હતું ક્યાંય, કોઈપણ શુદ્ધ-બુદ્ધ ન'તું;
હતું જીવન માત્ર ઉચ્છલ-જયંત હિલ્લોળતું.

મુક્તક

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

ક્યાં કરું છું અર્થથી શબ્દોને આઘા હું!
શ્વેત કાગળ પર કરું છું વ્યર્થ ડાઘા હું!
ક્યાં રહી એવી નિકટતા – કે વખાણે તું
ને મને લાગે – કરું છું આત્મશ્લાઘા હું!

હે અગ્નિ અમૂર્ત, મૂર્ત તું'થી આ સકલ
ઉત્તાપ સહાય એમ સહાય છે શાન્તિ.
જે છે તેની તેની જ તે અભિનવ ક્રાન્તિ
વિલક્ષણ સહુ તવ આદાનપ્રદાન,
ક્યાંક કશું નહીં એવું જ્યાં ન તારી આણ.
તું છો સનાતન, 'પ્રપંચમાં તું પ્રગલ્ભ.

તું યજ્ઞ, કુંડ, તું હુતભૂક, હવિ, આજ્ય;
અનંત બ્રહ્માંડ એક ત્વદીય વૈરાજ્ય.

૫

પૂર્ણ થકી પૂર્ણ, અને પૂર્ણ અપેક્ષિત.
આ મજભૂમિની મહીં કોનું આવાહન ?
ક્રિયા મંત્રનું વિવશ દરંત કામણ !
પૂર્ણ પામવું, પૂર્ણ થઈ નિરાવરણ.
લજ્જા-ભીતિ–મુક્ત મહારાત્રિ જાગરણ
તો વ્યોગે ઘટ ને ઘટથી વ્યોમ વેષ્ટિત.

દૂર ને સન્નિકટનું દારુણ કર્ષણ,
વેણુ-રવે મધુ-દ્રવે વિગલિત ઉર.
અભિસાર કાજ ધરે ચરણ આતુર,
કદંબ-નીલ-નિકુંજ, સોનલ સુગંધ,
અહં-મમ – આચ્છાદિત ખૂલી જાય બંધ.
નિજી ભાવ કેરું સમૂળગું સમર્પણ,
આનંદ આનંદ – તવ ભ્રૂભંગ આદેશ.
રૂપે રૂપે તવ સંગ ક્રીડન્ત, કામેશ !

ઈગ્વાસુ નદી અને મહાપ્રપાત*

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

મુખર ધ્વનિ, કલકલ નિનાદ, મૃદુ હસન, ગતિ ગજગમના,
ચપલ ચારુ તરંગિણી, ગુરુ ધીર રસિક તવ છલના.
નુપૂર રણઝણ ચલન, ખંજન વિશાલ અંતરપટ પર,
શુદ્ધ સિંદૂર રંગ ઉજ્જ્વલ ચિરયુવાન વહન પર.
પ્રસન્ન નિત્યા શીઘ્ર બદલે રૂપ ગર્જનવચના,
રુદ્ર હુંકાર મહાકાલિ સમ અવતરે વક્ષદમના.
ઘોર ભીષણ વર્ણ કર્કશ શૈલ્ય–આઘાત ન્યાયે,
પ્રચંડ જિહ્વા રક્ત ધસમસ ભક્ષતી સર્વ પ્રલયે,
પ્રપાત ધનધન ડમરૂ ગુરુગુરુ તાલ ત્રિભુવન–વ્યાપી,
નિમ્નગામી વેગ ઊર્ધ્વે ઊછળે અભિમાની.
ત્વરિત નિર્દય પ્રાણઘાતક કાળભૈરવ વેષે,
નૃત્ય તાંડવ અંતસ્થક મિષ્ટ-સંવાદ શેષે.
વીર્ય, પૌરુષ, શક્તિ, સૃષ્ટિ-સ્વરૂપ નારીશ્વરનું,
અપૂર્વ, અદ્ભુત, નાદ–નારામય દૃશ્ય પરમ સર્જનનું.

* દક્ષિણ અમેરિકામાં બ્રાઝિલ અને આર્જેન્ટિના દેશોની મધ્યમાં વહેતી ઈગ્વાસુ નદી અને ઈગ્વાસુ ધોધ.

સૌમ્યસ્વરૂપે

ઉશનસ્

('વાડામાં વિશ્વરૂપ દર્શન' શ્રેણીમાંનું સૉનેટ)

પછીત વાડે જ્યાં જરીક સરખું બારણું ખૂલે,
રહી જાયે ખુલ્લું ભૂલથી; અધખુલ્લું ય; અથવા
તિરાડેથી તાકી રહું, તરત તો જંગલ ઝૂલે,
મ્હારી આંખોમાં જટિલ લીલું માંડે ઊભરવા :

અને ખૂલી જાતો પ્રતીક – હરિયાળીથી, તૃણથી,
તરુ બેથી – માતો દગમહીં ય ના – એમ વગડો,
પ્રલંબાતો ઊંડે મન ઊતરતો, ઘેર તગડો,
પ્રવેશી કે ભેદી રવિ ય ન શકે જે કિરણથી;

ડરું છું, કાંપું છું હરિત તિમિરોની અભિમુખે
પ્રચંડા જૂંભાકો ધસતી ગ્રસવા આદિમ, મને;
વનોના હે આદિ તિમિરમય દેવા! પ્રશમને
ફરી પાછા થાઓ વતન ઘરવાડો; ભલું સુખે;

...અને ત્યાં, કે વાડે હરું છું,
તૃણવીંટી પિલુડીમાં
ઊભો 'ભો વાલોળ્યો વીણું છું
ચરણ અટવાતી ખલુડીમાં.

પથ્થર

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

પૃથ્વીના લોહીમાં પણ
ગંઠાઈ જવાનો ગુણ છે.
હે લોકો!
તમે એને
પથ્થર કહો છો?!

ભારતીય લોકમેળામાં

ઉશનસ્

હતી ન ગતિ ક્યાંય જે ન'તી
લયે અને લોલમાં :
વયે ભય હતો, રયે હય હતો, હતો ઝોલમાં
સમસ્ત ક્ષિતિગોલ આ સ્ખલત મંદ આંદોલમાં.
ખગોળ-અવકાશ, સ્પંદ પડછંદતો પોલમાં;

હતો ન સ્વર ક્યાંય જે લચકતો ન'તો બોલમાં;
પદેપદ મહીં હતું સહજ નૃત્યનું સ્પંદનું,
પદેપદ મહીં હતું સ્વરનું, શબ્દનું છંદનું;
વણાય સ્વરસપ્તકે ગતિ આપતા ઢોલમાં;

કશું જ ન'તું સાદું કે સરલ શાન્ત રેખે અહીં,
બધે જ હતી વક્રતા : વરતુલો – વળાંકો. હતાં,
પરસ્પરસ છેદતાં જટિલ હેક-હંહેકે જતાં;
ખિડાય-ઊંચડંત લોક દલફૂલ વાયુ મહીં;

ન દૈન્ય હતું ક્યાંય, કોઈપણ વૃદ્ધ-બુદ્ધે ન'તું;
હતું જીવન માત્ર ઉચ્છદ-જયંત હિલ્લોળતું.

મુક્તક

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

ક્યાં કરું છું અર્થથી શબ્દોને આઘા હું!
શ્વેત કાગળ પર કરું છું વ્યર્થ ડાઘા હું!
ક્યાં રહી એવી નિકટતા – કે વખાણે તું
ને મને લાગે – કરું છું આત્મશ્લાઘા હું!

કદાચ

જયન્ત પાઠક

ચાલ ત્યારે, આવજે!
કદાચ
તારે ફરી અહીં નાય આવવું પડે,
હું
ઘરને છેલ્લી વાર તાળું મારીને જાઉં છું.
હવે હમેશાની જેમ
આ ઊખડેલે ઓટલે
બેચાર ખકરાં બપોરી ગાળવા આવશે;
સાંજ પડતાં
પડોશની પેલી બે કન્યાઓ આવશે
ને અંધારું થતાં લગી કૂકા રમશે-
–શ્વેત ચળકતા કૂકા – એમના આત્માઓ જેવા.
ભમરીઓ એમના દરમાં આવશે-જશે;
ને ભીંત ને બારસાખ વચ્ચેની તિરાડમાં થઈને
કીડીઓની હાર ઘરમાં આવજા કરશે, સતત...
તને થાય કે
લાવ જોતો જાઉં, એ આવ્યો હોય તો-
કદાચ મારે ફરી અહીં આવવું ય પડે!

સાગર અને શશી

જયન્ત પાઠક

સમુદ્રનાં મોજાંમાં વેરવિખેર ચંદ્ર
–અમે એકબીજાની આંખોમાં જોયાં કર્યું.
ચળકતી માછલીઓના તરલ દેહ
સમુદ્રના ગર્ભને આલોકિત કરતું અજવાળું
ઊછળતું આકાશ
–અમે એકબીજાની આંખોમાં જોયાં કર્યું.
ઉપર આકાશ – સ્થિર
ચંદ્ર આખો – પ્રકાશગંભીર
–અમે એ ના જોયું :
અમને વિશ્વાસ હતો; અમે જાણતાં હતાં...

પોપટ

રાજેશ વ્યાસ

સાવ સૂકી કે આંબલિયાની ડાળ જો,
એથી પણ કે ઝાઝી સૂકી જીવતરની ઘટમાળ જો;
ટીપું પણ ખોટચા વિનાના સરવર ને આ પાળ જો,
નથી કાંઈ કહેવાનું જ ઓ ગાયોના ગોવાળ રે...

કંઠે બાઝ્યાં કરોળિયાનાં જાળાં જો,
ખરી ગયા પીંછાની સાથે દિવસો પણ હૂંફાળા જો;
હોય કેટલા લાંબા લાંબા આખરના ઉનાળા જો,
હવે કોઈ નહિ હવે એકલા રામતણા રખવાળા રે...

ચાર નગરો

માણેકલાલ પટેલ

ગાંધીનગરમાં

નવા નગરની ગગનચુંબી ઇમારતોથી
માઇલો લગી સીમ રેડે રેડે હડસેલાઈ!
સિમેન્ટ કોંક્રેટના પ્લાનોનાં કામોથી
પગલી ચૂમતી ધૂળમાટી ગઈ ધરબાઈ!

પાટનગરે જ ગાતી ગાલ્લી તોડી,
પાટનગરે જ ખેતીવાડી ફોડી,
પાટનગરે જ ધકબાજરી ચૂંટયાં,
પાટનગરે જ બોરઆંબલા લૂંટયાં!

પાટનગરનાં ધોળાં કપડાં વધુ વંચાય,
પાટનગરનાં જલસાજમણો બહુ પંકાય,
પ્રજારાજના પ્રતિનિધિઓનું મન વેચાતું,
સાહેબસાયબીમાં ધન લેવાતું ને દેવાતું!

સૂરતમાં

આ સૂરતના
ધંધે ધમતા ગીચ બજારે
કોમળ રવિની
પ્રજળે છે કાય હર સવારે!

બપોર સાથે
શ્રમનો પ્રસ્વેદ નીતરે અપાર!

સાંજ પડે ને
ધરઢાળો દોડે વ્યવહાર!

રાત પડે કે
શાતા પામે પરિવારી બહુ લોક,
જડ તો યે તે
જાણે જંપે થાકયાં શેરીચોક!

મુંબઈમાં

મુંબઈમાં તો
ઊગતો સૂરજ
બિલ્ડિંગોનાં બિલ્ડિંગોને
ઠેકી ઠેકી બહાર આવે છે!

તેથી એને
સાગર સામેથી તેડીને
રાક્ષસીકાય દર્શન
પૂર્ણ કરાવે છે!
પરંતુ

માણુસ નિજનાં પ્રતિરૂપોને
ફિરકીઓમાં સંતાડી
રસ્તાઓની વચ્ચે દોડાવે છે!
એમાં માણુસ
વસંતા તરતા, તરતા મરતા,
મરતા વસતા – માણુસ તો માણુસ હોયે છે!
ને
ધરતી સૂરજ સાગર
સાથે હાથે સાથે
માણુસમાંયે માણુસ હોયે છે!

અમદાવાદમાં

કશી સૂઝી હાયે ઘડપણ સહે સાબરમતી
અને બંને કાંઠે નગર રઝળે વાહન થકી!

ટ્રકો, રિક્ષા, ટેક્સી, સ્કૂટર, બસ દોડે રવડતાં,
હજારો બાઇકે જન ઝટપટી સર્વિસ જતાં!
ધુમાડે ઘેરાતું ગગન, ક્યરે શ્વાસ સડતા,
ગલીઓ ગંધાતી, ગટર વિપતે રોગ વધતા;
થતી વારંવારે શ્રમિક હડતાલો, ચળવળો,
દબાવાતી સત્તા-ધન-બળ વડે લાખ લડતો!

છતાં સંગ્રોમાં ઉરમય સગાઈ રસવતી,
ચડે નાચે ગાને મુખ ચમકની ભાવભરતી;
તહેવારોમાં તો સ્વજન સરખું લોકહૃદયું,
હિસાબી તો યે છે ગહન અમદાવાદ રસિયું!
અપાચ્યાં સ્વપ્નોની વિરલ રસલીલા અગણિત,
સુખેદુઃખે દૈવી પ્રણય અમૃતો જાણે વરસી!

જમના પીગળે

કિશોર મોદી

આજ એકાએક ઘટના પીગળે,
આ જ ઇચ્છા એક હમણાં પીગળે.

આંખથી કોઈ અબોલા જાય ટપકી,
આંખથી ક્યાં કોઈ શમણાં પીગળે?

હરક્ષણે પર્વતસમું સ્પંદન શમે,
હર ચરણ રૂમઝુમતી રમણા પીગળે.

પ્રેમ તો રમતિયાળ પણ હોઈ શકે,
પ્રેમ અડકે શ્યામ જમના પીગળે.

રોજ એ આનંદની પળ લ્હેરતી,
રોજ રાતે એ જ સમણાં પીગળે.

એક રચના

નલિન પંડ્યા

બળબળતું એ મન ખડું, કરે આગની વાત,
સુખને દીધો દિન અને દુઃખને દીધી રાત.

ફંગોળાતી વાટમાં ખરબચડી ભાત,
અમે પીડાને પાંચીકે ઉલાળ્યા છે જાત.

બળ્યો શિયાળો શ્રમીયો બળ્યો સુંવર વરસાદ
ગગન પામવા ગયા અમે ત્યાં ગે રથેથી ઘાત.

સૂરજ ઊગ્યો અંધ આજ ઊગ્યું મૂર્ખ પ્રભાત,
ગાંધારી-શું મન હવે, સહે ઘણો આઘાત.

મડદા જેવો કાળ આ; ગડદું છે મરજાદ,
મોતી ઊડ્યાં વાયરે નસકોરે વાયુ મહાત.

હું આવું છું, દોસ્ત!

યોસેફ મેકવાન

પીળા પડી ગયેલા તડકાને
પાંપણોની ધાર પરથી ખંખેરતો
આખ્ખી ને આખ્ખી મોસમનો પહાડ ઊતરી
લાગલો જ
ચાલ્યો આવું છું, દોસ્ત!
પરીની વારતાનું સુગંધીદાર ગાન
ખરી ગયું છે
રડવું ન આવ્યું કે હસવું ય ન આવ્યું!
અંધકારનો કાટ ચડેલા શબ્દો
હવે ઊજમાળા થયા છે લોહીમાં ભસાઇને!
ક્યારેક–
ઝગમગતા ઝાડનું ઝૂમખું જ હું ન હોઉં...!

એવું લાગ્યા કરે છે... ક્યારેક...
ત્યારે રાત્રીની વિરાટ ગહનતાની ચીસ–
સાંભળું છું
ને રણકી ઊઠે છે ઝગમગતા શબ્દોના ધ્વનિ...

એ સાંભળતો
પવનની પગથીઓ – સળવળતી પગથીઓ
ચઢું છું ઊતરું છું... ચાલું છું...
તડકાની ધાર પર...

ને ત્યાંથી–
લાગલો જ ચાલ્યો આવું છું, દોસ્ત!
એ ય...! સાંભળે છે કે?

એના પછીની વાત છે

મનીષ ઝાલાવાડિયા

કૂંપળોનું ડાળ પરથી ફૂટવું એના પછીની વાત છે,
આપણું પણ જન્મવું ને જીવવું, એના પછીની વાત છે.
બાગના એ છોડની કેવી હતી હાલત અને એ વેદના?
ફૂલને નિર્દય બનીને ચૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
મૌનના વિસ્તારમાં પડઘો બનીને સ્પર્શતો હું યાદને,
યાદમાં પણ ખૂંતવું ને ઘૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
વેદના તો દેવતાસમ રાખમાં ડૂબી હતી, છૂપી હતી;
ફૂંક મારી દર્દને પણ ફૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
સાત પગલાં ચાલવાનાં હોય છે મંડપ વચાળે સાથમાં;
આઠમું પગલું પછી ક્યાં મૂકવું, એના પછીની વાત છે.
જિંદગીની નાડનો ધબકાર તો ગાજે સતત વહેતો સતત;
ઊગવું ને ઝૂકવું ને તૂટવું, એના પછીની વાત છે.

ગ્રીષ્મ

રમણિક અગ્રાવત

વેરાન ખેતરોમાં સૂસવતો તડકો
ઊની ઊની માટી હોલાં જેની ફરફરે
પથરે ઉબડખાબડ છાતી કોતરની
લૂ નીતરે પરસેવાની
પીધાં કરે પડછાયા
આંધળી ચાકણ જેવાં વૃક્ષો
ધૂળની ડમરીમાં ઝપટાતી
ખર્યાં કરે અસંખ્ય બદામી પાંખો
અરુપરુ ઝાડીમાં
પાવાના સૂર ઠેબાં ખાય
અજવાળાની ભારે ભચકી ખભે ઉપાડી
વૈશાખી ટેકરી ઊતરતો
એક ડોહો
ઓ જાય ..

વળી પાછી વસંત

રમણિક અગ્રાવત

ઘનશ્યામ વર્ણના લયમાં
ટેકરી પરથી ઢોળાય પવન
ટેકરીના પાલવમાં વ્હેળાંઓની દોડધામ;

ને વૃક્ષો
જળમાં ખેરવે પાંદડાં
નવગંધિત ડાળીઓ ઝુકાવે,
લંબાવે મૂળ દૂર દૂર.

ઘડી બે ઘડીમાં રેલાઈને ઢળી જતા તરંગ,
રોમાંચિત જળચરોનું મૂક સંધાન,
પીંછા જેવું નમણું આકાશ છેક જ ઝૂકી ગયેલું
જુઓ ન જુઓ ત્યાં આંખમાં ધસી પડે,
ચોપાસ છલોછલ લીલી રમણામાં ગૂંજે
અહાલેક પંચમ વૃષ્ટિની!

મંથન

કૃષ્ણ દવે

નથી દેવ કે દાનવ અહીંયાં નથી નેતરાં વાસુકી,
વગર વલોયે મેરુ પર્વત મંથન કીધાં મંન મૂકી.
નામ પડ્યું ના નીલકંઠને જાત થઈ નખશિખ નીલી,
માણસ નામે રહી કેટલાં ઝેર પીધાં ઝૂકી ઝૂકી.
અમૃત આપો તો ય હવે તો એ ય પીએ કે ના પીએ,
દૂધનો દાઝ્યો છાશ પીએને તો ય પીએ ફૂંકી ફૂંકી.
મનનાં દહીં કે થીજ્યાં હોય ને અવ ના મંથન કરીએ જો,
તો તો ખાંગડે કહ્યું કારણું અવસર જઈએ જો ચૂકી.
[illegible] ઘરઘર ફરે વલોણું નવલું નવનીત નરતું રે,

હું આવું છું, દોસ્ત !

યોસેફ મૅકવાન

પીળા પડી ગયેલા તડકાને
પાંપણોની ધાર પરથી ખંખેરતો
આખ્ખી ને આખ્ખી મોસમનો પહાડ ઊતરી
લાગલો જ
ચાલ્યો આવું છું, દોસ્ત !
પરીની વારતાનું સુગંધીદાર ગાન
ખરી ગયું છે
રડવું ન આવ્યું કે હસવું ય ન આવ્યું !
અંધકારનો કાટ ચડેલા શબ્દો
હવે ઊજમાળા થયા છે લોહીમાં ઘસાઇને !
ક્યારેક–
ઝગમગતા ઝાડનું ઝૂમખું જ હું ન હોઉં...!

એવું લાગ્યા કરે છે... ક્યારેક...
ત્યારે રાત્રીની વિરાટ ગહનતાની ચીસ–
સાંભળું છું
ને રણકી ઊઠે છે ઝગમગતા શબ્દોના ધ્વનિ...

એ સાંભળતો
પવનની પગથીઓ – સળવળતી પગથીઓ
ચડું છું ઊતરું છું... ચાલું છું...
તડકાની ધાર પર...

ને ત્યાંથી–
લાગલો જ ચાલ્યો આવું છું, દોસ્ત !
એ ય...! સાંભળે છે કે?

એના પછીની વાત છે

મનીષ આલાવાડિયા

કૂંપળોનું ડાળ પરથી ફૂટવું એના પછીની વાત છે,
આપણું પણ જન્મવું ને જીવવું, એના પછીની વાત છે.
બાગના એ છોડની કેવી હતી હાલત અને એ વેદના?
ફૂલને નિર્દય બનીને ચૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
મૌનના વિસ્તારમાં પડઘો બનીને સ્પર્શતો હું યાદને,
યાદમાં પણ ખૂંતવું ને ઘૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
વેદના તો દેવતાસમ રાખમાં ઢૂબી હતી, છૂપી હતી;
ફૂંક મારી દર્દને પણ ફૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
સાત પગલાં ચાલવાનાં હોય છે મંડપ વચાળે સાથમાં,
આઠમું પગલું પછી ક્યાં મૂકવું, એના પછીની વાત છે.
જિંદગીની નાડનો ધબકાર તો ગાજે સતત વહેતો સતત;
ઊગવું ને ઝૂકવું ને તૂટવું, એના પછીની વાત છે.

ધૂપાંકન :

પ્રવીણ પંડ્યા

ચકળવકળ જોયા કરે ચકરડી ફેરવતા
સ્તંભ જેવું ચિત્ત,
ધુમરાતા રહે છાપરાં વગરનાં ઘર,
પહેચાન વગરના ચહેરા,
ડાળ વગરનાં ફૂલ,
દશે દિશાનાં આકાશ.

ધાક પડેલા કાન વ્યર્થ મથે શોરબકોરમાંથી
શબ્દ પકડવા.

દરેક ચીજ મૂળમાંથી માંડી છે છટકવા,
કોણ ખાંડી ગયું આમ છાતીમાં ચકરડી
ફેરવવાનો ખેલ ?

જ્યારે આખ્ખો મેળો હતો મસ્ત અને
થોડો ગાંડેલ.

ઓળઘોળ ગતિને ક્યાંય મોડી શકાય નહીં,
ગતિમાંથી થોભવું છોડી ક્યાંય દોડી શકાય નહીં,
આંખ મીંચવાની આદતમાંથી માંડ છૂટ્યો છું,
જોઉં છું ધીમે ધીમે વિખરાતો મેળો,
મોડે મોડે મસાણમાં બળતા આખરી
મડદા જેવી છે

ચહલપહલ; બુઝાય છે,
ભૂરી ભૂરી રાખમાં વેરાયેલો અંગાર –
આસમાનમાં તારા,
વચ્ચોવચ્ચ વહેતી હવામાં નિરંતર
પ્રગટી ઊઠે છે જવાળા,
દમાયેલી માટીમાં વલોળ ફેરવી રહી છે હાથ,
સાતમે પાતાળ જાગી રહ્યો છે પીળાશ પકડતા

વધુ ને વધુ તેજ બનતો લાવા,
આજે ફરી કેટલાક થાંભલા પર બત્તી નહીં જ
ઝબૂકતી હોય,
નહીં ઢંકાયા હોય તરત માટીની ઢોચકી જેવાં
પેટ પર
મોડી રાતે પણ રોટલીનાં રણકતાં ભૂંગળાં,
મહાકાય મૃત જાનવરનાં કંકાલમાં
સંતાઈને બેઠાં છે કાળાં ગલૂડિયાં,
શેરીના નાકે જ કંતાનની ઝૂંપડીમાં
કૂતરી વિયાતી,
શિયાળાના સાંજુકા અંધાર સુધી અમે
ખેસીહાટ ચડ્યા
પહેરી દુકાન દુકાન અને ઘરેઘર ફેરી ગાતા;
"ઓ શેઠ અમારી કૂતરી વિયાણી સે
કોઈ ધાન ખોબોક આપો"
–હવે તો શતશત મુખે શેરીઓને
ચીરતો ચાવતો

બેસી રહે છે અંધકાર,
આરતીના સમયે પોતાના અણીદાર પંજા
મંદિરના ઊંચા ઓટલા પર બેરવી
લંબાવે છે અગ્નિશિખા જેવી જીભ,
એ ગલૂડિયાં ક્યાં ગયાં !
પ્યાલાની જેમ ક્ષણો ખોડાઈ રહી છે શ્વાસ પર,
હવે છાતી પર નથી ફોડી શકાતા પથ્થર,
પાપણના પડછાયામાં જ ચપોચપ બેસી રહે છે
શતમુખો અંધકાર;

૧. કવિલોક, જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૮

આંખોનાં ખાબોચિયાંમાં છબછબિયાં કરતો
સૂંઘી રહ્યો છે રંગીન સ્વપ્નોની ગંધ.
અરે ! ફરી એમની એમ ફરી રહી છે ચકરડી,
પરપોટાની બારીક સપાટી પર ઘૂમી રહ્યાં છે
આકારહીન – અવળસવળ પ્રતિબિંબો,
ચિત્ત સાવ વચ્ચેથી થઈ રહ્યું છે ફાટફાટ,
વિચારોમાં બાઝી ગઈ છે મેશ,
પાંસળીઓમાં કાટ,
મેળાની ઘમસાણ ભીડમાં હું શોધી રહ્યો છું
એક છાતી,
જ્યાં જોડી શકાય ચકરડી ફેરવતા સ્તંભનો ભાર,
ઢોલ તો ઢબૂકી જ રહ્યો છે,
એમ જ લેવાઈ રહી છે ચીંચ,
શેરીના નાકે કાળા આડલામાં મોઢું માથું વીંટીને
ઊભી છે અશ્રુભરી બા,
જૂની પુરાણી ઘોડાગાડી ઘૂઘરા રણકાવતી
ઊભી છે અંધકારના છેલ્લા ખડક પર,
ઘોડાએ મસ્તક પર ધારણ કરેલાં રંગીન પીંછાં
કાળી હવામાં લખી રહ્યાં છે નવી સફર,
બા જોઈ રહી છે કાળાં વાદળોમાં ભાંગેલાં ઘર,
હું હમણાં આવું છું;
મારે એકવાર આળોટવું છે ફરી લીલા ઘાસમાં;
ઓસબિંદુ જેવી અસંખ્ય આંખોમાં જોવાં છે
મેઘધનુષનાં પ્રતિબિંબ.

હવે પગમાં તે

નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

તાલ વાગે છે એવો તોફાની રે સૈ
હવે પગમાં તે કેમ રહે પાની?

ઠમકા ને ઠેકાએ તાનમાં આવીને
જોને ઘૂઘરીની આંગળીયું છોડી,
કિનખાબી કંઠ વળી એવો ઉતાવળો
કે રેશાની જેમ જાય દોડી;
વાત લટકાં કરે છે જવાની કે સૈ.
હવે પગમાં૦

મધરો મધરો એવો વાજે છે ઢોલ
એનો મીઠો તે માર મને વાગે,
ચટકીલી ચાલે એ ચસતીમાં ચાલતો
તે ઢોલીડો હોય એમ લાગે
મને શરમ લાગે છે પોતાની કે સૈ.
હવે પગમાં૦

સોળે શણગાર એમાં વદ્દિ વધા,
ને કાંઈ રૂપને તે ચડી વળી રીસ,
માંડ માંડ આમતેમ લાવી મનાવી ત્યાં
આયનાએ પાડી રે ચીસ;
હવે થઈ ગઈ હું સાવ રે ટકાની કે સૈ.
હવે પગમાં૦

ગ્રીષ્મ

રમણિક અગ્રાવત

વેરાન ખેતરોમાં સૂસવતો તડકો
ઊની ઊની માટી હોસાં જેવી ફૂંકે
થથરે ઉબડખાબડ છાતી ડૈતરની
લૂ નીતરે પરસેવાની
પીધાં કરે પડછાયા
આંધળી ચાકણ જેવાં વૃક્ષો
ધૂળની ડમરીમાં ઝપટાતી
ખર્યા કરે અસંખ્ય બહામી પાંખો
અગુપગુ ઝાડીમાં
પાવાના સૂર ઠેબાં ખાય
અજવાળાની ભારે ભચકી ખભે ઉપાડી
વૈશાખી ટેકરી ઊતરતો
એક ડોહો
એ જાય ..

વળી પાછી વસંત

રમણિક અગ્રાવત

ઘનશ્યામ વર્ષાના લયમાં
ટેકરી પરથી હૂંળાય પવન
ટેકરીના પાલવમાં વ્હેળાંઓની દોડધામ;

ને વૃક્ષો
    જળમાં પ્રેરવે પાંદડાં
    નવઅંકિત ડાળીઓ ઝુકાવે,
    લંબાવે મૂળ દૂર દૂર.

ઘડી બે ઘડીમાં રેલાઈને ઢળી જતા તરંગ,
રોમાંચિત જળચરોનું મૂક સંધગાન,
પીંછા જેવું નભનું આકાશ છેક જ ઝૂકી ગયેલું
જુઓ ન જુઓ ત્યાં આંખમાં ધસી પડે,
ચોપાસ છલોછલ લીલી રમણામાં ગૂંજે
અહાલેક પંચમ વૃષ્ટિની!

મંથન

કૃષ્ણ દવે

નથી દેવ કે દાનવ અહીંયાં નથી નેતરાં વાસુકી,
વગર વલોવે મેરુ પર્વત મંથન કીધાં મન મૂકી.
નામ પડ્યું ના નીલકંઠને જાત થઈ નખશિખ નીલી,
માણસ નામે રહી કેટલાં ઝેર પીધાં ચૂકી ચૂકી.
અમૃત આપો તો ય હવે તો એ ય પીએ કે ના પીએ,
દૂધનો દાઝ્યો છાશ પીએને તો ય પીએ ફૂંકી ફૂંકી.
મનનાં દહીં કે થીજ્યાં હોય ને અવ ના મંથન કરીએ તો,
તો તો ભગરે કર્યું કારવ્યું અવસર જઈએ જો ચૂકી.
ઘમ્મર ઘમ્મર ફરે વલોણું નવલું નવનીત તરતું રે,
જોઈ પાનો ચઢે પડે આ જીવતરની દોરી ટૂંકી.

तत्वमसि

કાર્તિક દવે

मूकं करोति वाचालं
पङ्गुं लंघयते गिरीम् ॥

મુખરિત કરે
તું મારા મીંઢા મનને,
ખોડંગાતા શબ્દને
શિખર પર પહોંચાડે તું જ.

અર્જુનની જેમ
कविता किं प्रभाषेत
किमासित व्रजेत किम् ॥

એમ
તારા વિશે ન પૂછી બેસાય કેશવને
તારું અધ્યાપન-અધ્યયન ન થાય.
બીજા અધ્યાયના અંતરાલમાં જ
તું તો તું છે.

શબ્દ પછાડ ખાય તે તું નહિ
શબ્દ સવાર થાય તે તું.
કાયાપ્રવેશ કરી
કવિકર્મ કરાવે તે તું
કાયમવાસ કરે તે તું નહિ.
હઠયોગનો ભોગ
તને ન ખપે.
સર્વ ક્રમના યમબંધનને
અતિક્રમે તે તું.
સ્વાતિ નક્ષત્રના છત્ર તળે છીપમાં
ઝીણું ઝીણું બંધાય તો જ બંધાય
તે તું.
તું ટટળાવે
તો કદાચ તારી ક્રીડા કરી શકાય
જેની ભુચ્ચા ટાળી શકાય
તે તું નહિ...

સંભળાય છે!

હરિહર જોશી

મૌનમાં જે હરપળે અફળાય છે
કાન માંડું છું અને સંભળાય છે!

છું છલોછલ હું લચેલા મોલ-શો;
પાનખર શેઢે ઊભી અકળાય છે!

પીમળી ઊઠી ઉદાસી સાંજની–
પુષ્પના ટહુકો બધે સંભળાય છે!

છું સભર હું રિક્ત પરબીડિયા સહી;
પત્રમાં જાણે વિરહ મલકાય છે?

કોઈ સંભવ, કોઈ અટકળ શ્વાસમાં;
શકયતા બસ ચોતરફ અફળાય છે!

અલી ! કૂવો ન ગાળ

કૃષ્ણ દવે

અલી ! કૂવો ન ગાળ, અલી ! કૂવો ન ગાળ,
અલી ! જળ તો છુપાય ક્યાંક સાતમે પતાળ.
અલી ! તારે તો એક–બે હશે ને દુકાળ,
અલી ! મારે તો આખાયે જીવતરનો કાળ.

અલી ! લય આપો લટકેલી જળને હું શોધવાને,
શોધી આ મૃગજળની વાત;
અલી ! લીલાછમ્મ ઓરતાના લીલાછમ્મ કાગળમાં
છાપસી હો રણની આ ભાત.
અલી ! આંખોના જળની ક્યાં લઈએ સંભાળ !

અલી ! ખોદીખોદીને અમે ક્ષણમાં તો ખોદેલાં
સામટા પતાળ આમ સાત,
અલી ! જળની તો વાત રહી બાજુએ પામેલા
ઢગલેઢગલાના આઘાત.
અલી ! જઈને કહાવું હવે જળની ક્યાં ભાળ ?

અલી ! જળ તો છે આખીયે તરફડતી જાત,
અલી ! જળ જો મળે તો એક મારી દઉં લાત;
અલી ! જળને તે કેદ કરું એવું કે ચસકે ના,
ભાગીને ક્યાંય ! એની શી છે વિસાત ?
અલી ! સામટા હિમાલયની બાંધી દઉં પાળ.
અલી ! કૂવો ન ગાળ.

ગઝલ

'શૈલ'

વધતો જતો દિવસ અને ઘટતી જતી જ રાત,
સૌંદર્ય તારું આમ કૈં વધતું રહે અમાપ.
મારા બધાયે શ્વાસ તો ખાલી થતા ગયા,
આપી શકે તો આપ તું તારા ઉછીના શ્વાસ.

તારા 'અવાજના બધા' પડઘા શમી ગયા,
હું મૌનનો બનું કશો કે સાંભળું અવાજ.
શબ્દોના કાફલાએ દડમજલ ઘણી કરી,
થાકીને આ ગઝલ મહીં નાખ્યો હવે પડાવ.

ચાર ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

૧. અત્તરનો છાંટો

મૂળ હ્રયમચાવી નાખ્યું; અત્તરના એક છાંટે,
તળિયું હવે તો જાગ્યું; અત્તરના એક છાંટે.

આંખોની આપદાઓ ઓછી ય હોય છે ક્યાં?
સૂરદાસે દર્શ માગ્યું; અત્તરના એક છાંટે.

એક રમ્ય ઘોષ જેવું નાભિથી નીકળીને,
વેણુની જેમ વાગ્યું; અત્તરના એક છાંટે,

પલળી જવામાં કાયમ વસ્ત્રો અહીં નડયાં છે,
ઐંઠેક વસ્ત્ર ત્યાગ્યું, અત્તરના એક છાંટે.

ઝબકારે વીજળીના ગઢનાં કમાડ ખૂલ્યાં,
અંદરથી કોક ભાગ્યું; અત્તરના એક છાંટે.

૨. અબરખની ઓરડીમાં

ઝળહળ ગઝલ પ્રકાશી, અબરખની ઓરડીમાં,
જાણે કે દેવદાસી, અબરખની ઓરડીમાં.

પુષ્પોની પાદુકાઓ પહેરીને પૂર્ણ રૂપે,
પ્રગટયા છે 'મજના-વાસી', અબરખની ઓરડીમાં.

કૈં કેટલાય જન્મો વસ્ત્રોની જેમ ત્યાગ્યા
તો પણ હતી ઉદાસી અબરખની ઓરડીમાં.

નાચે હરેક રતું આજે તો ગોપીઓ થૈ,
છાયી છે પૂર્ણમાસી અબરખની ઓરડીમાં.

બંસી ગણી મને પણ હોઠે ધરી દિયોને!
જન્મો-જનમની પ્યાસી અબરખની ઓરડીમાં.

૩. ભગવી ગઝલ

ક્ષણોમાં જ પ્રસરી ગયું તત્ત્વ ભગવું,
અને આયખાનું થયું વસ્ત્ર ભગવું.

ભજન થૈ પધારો, ગઝલ થૈ પધારો,
મળ્યું શબ્દના યજ્ઞમાં તખ્ત ભગવું.

જીતીને તમે જંગ હારી ગયા છો,
હવે મન જીતી લ્યો, લઈ શસ્ત્ર ભગવું.

હતો ફેર ઝાઝો, છતાં કૈં ફરક ના,
દીઠું સંત-શયતાનનું રક્ત ભગવું.

મથામણ લઈ મનની મીરાં ફરે છે,
ભજનમાં ગઝલમાં કરે વ્યક્ત ભગવું.

૪. લાગી લગન અંતે

ગઝલ પણ ધીરે ધીરે થૈ ગઈ જુઓ ભજન અંતે,
બધાં સગપણ તૂટયાં; આખર રહી મીરાં સ્વજન અંતે.

થીજ્યાં'તાં કૈંક યુગોથી પીગળવાની પ્રતીક્ષામાં,
કદી બૂઝે ન તેવી આપણે માગી અગન અંતે.

અમારું 'વ્હાણ શઢવાળું' પછી કેવી ફિકર અમને,
વહેશે 'શ્યામની મરજી પ્રમાણેનો પવન અંતે'.

ફક્ત એક જ સૂરજથી આટલું અજવાળું ના હોયે,
સૂરજને તેજ દેનારો સૂરજ દીઠો ગગન અંતે,

મળ્યા મીરાંનાં મંજિરાં અને કરતાલ નરશીંની,
ગઝલને પણ હવે તો શ્યામની લાગી લગન અંતે.

બે ગીત | રાજેશ પંડ્યા

(૧)

વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક —

એક-બે રાતો કૂંપળ થઈને ફણગાતી પડથારે,
એક-બે વાતો ઝાકળ થઈને ભીંજાતી પડકારે,

નળિયા વચ્ચે ઓંપિટ સોંપિટ આભ થઈને ઝૂક્યા જેવો વાંક —
વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક —

ડાળખી જેવું ઝૂકતું અને વીંઝતું એ તો હોઠ,
આખાં લીલાં ટેરવાંઓથી આળેખ્યો બાજોઠ,

ભીતર ધસમસતું હતું એ વ્હેણ ગયું છલકાઈ હવેથી ક્યાંક —
વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક.

(૨)

હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલેસો.
અને નાટક્યું સામે ત્યાં શબ્દોનું હડૂડૂડ ધાડું હલેસો.

ચાર તસુ કાગળનું હોડું
ઘર ધમરોળી નાખ્યું,
ઉલાંડક પગ બેઠેલો તડકો
ફળિયું ડ્હોળી નાખ્યું,

ઊભી બજારે હરી પૂંછડાં ઊંચાં નીકળ્યું આખું હલેસો.
હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલેસો.

અજવાળાનો ધીંગો અજગર
પેટ ઘસીને ચાલે,
ધસમસતી લીલપ મૂળ સોતી
ઝીલે જળની ડાલે.

હળુક દઈને દ્વાર દસે દિશાનાં હું ઉપાડું હલેસો.
હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલેસો.

ઓ ભગવાન!

ભરત પાઠક

ઓ ભગવાન! તમે પણ મારી રીક્ષામાં બેસો ને!

રોજ રોજ જે જાતભાતનાં
પેસેન્જર સૌ આવે,
કોઈ હોય છે ખાલી હાથે,
કો' સામાન ચઢાવે;

સમાવેશ છે સૌને, કોઈ કહેશે નહીં: "ખસો ને!"
તો ભગવાન! ચલોને, મારી રીક્ષામાં બેસો ને!

એક ઊતરે, બીજા બેસે,
દરમિયાનમાં ખાલી,
ક્યાં સુધી આ વગાડવાની
એક જ હાથે તાલી!

તમે સતત રહો સાથે તો કહેવાય: "જરાક હસોને!"
ઓઈ ભગવાન! ખરેખર, મારી રીક્ષામાં બેસો ને!

કોઈ વખત અટકે રીક્ષા
તો એક જ તસ્દી લેજો,
બંધ મારે હેન્ડલ ત્યારે
અંદર બેસી રહેજો!

ભગત બનાવે કડક સ્પેશિયલ, અડધી તમે પીશો ને?
કહો ભગવાન! હવેથી મારી રીક્ષામાં ફરશો ને?

શબ્દો ફર્યા કરે

નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

કહી દો હવે ન આ તરફ શબ્દો ફર્યા કરે,
નાહકના આવી આવીને વાતો કર્યા કરે.

અક્ષર તો વેશ કેટલા બદલે છે રોજના,
કાગળ તો એની સામે અરીસા ધર્યા કરે.

કેં કેટલાય શબ્દનો રજવાડી ઠાઠ છે,
આઠે પ્રહર જેનો સમય પહેરો ભર્યા કરે.

અર્થો ઘણા ડૂબી ગયા છે આપણી વચ્ચે,
દેખાય છે એ તો બધા અક્ષર તર્યા કરે.

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

ધીરુ પરીખ

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને ૧૯૧૩નો નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો ત્યારે ભારત જ નહિ, પણ એશિયા માટે એ ગૌરવશાળી ઘટના બની, કારણ કે સાહિત્ય માટેનો આ પુરસ્કાર પ્રથમ જ વાર એશિયાને ફાળે આવ્યો હતો. ત્યારે રવીન્દ્રનાથ એટલા જાણીતા નહોતા. એથી તો એમને ત્યારે અભિનંદવા આવેલા સાહિત્યકારો-વિદ્વાનોને કહેલું, 'પશ્ચિમે કદર કર્યા પછી કદર કરવા નીકળ્યા!'

આવા માતબર સર્જક રવીન્દ્રનાથનો જન્મ બંગાળના ધનિક અને ધાર્મિક પરિવારમાં 'મહર્ષિ' દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરને ત્યાં ૭મી મે ૧૮૬૧ના રોજ મધ્યરાત્રે અઢી વાગ્યે કલકત્તામાં જોડાસાંકોમાં થયેલો. પિતાનાં ૧૫ સંતાનોમાં એ ૧૪મું સંતાન અને પુત્રોમાં સૌથી નાના. પિતા દેવેન્દ્રનાથ જ્ઞાનભક્ત હતા, આથી પોતાને મળેલો 'રાજા'નો ઇલકાબ એમણે ત્યાગ્યો હતો અને 'મહર્ષિ'નો ઇલકાબ સ્વીકાર્યો હતો. એમનાં માતાનું નામ શારદાદેવી.

જાગીરદાર પરિવારમાં જન્મ્યા હોઈ બાળક રવીન્દ્રનાથ સમૃદ્ધિની છોળો અને સેવકોના ટોળામાં ઊછરતા હતા. આ સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે એમને મુક્તિ નહિ પણ બંધનનો અનુભવ હતો. આથી આરંભમાં એ વાતાવરણમાંથી મુક્તિ મેળવવા એમણે નિશાળે જવાની હઠ લીધેલી. આને કારણે એમને પ્રથમ ત્યાંની પ્રાચીન શાળા 'ઓરિએન્ટલ સેમિનરી'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. ત્યાં લાંબો સમય ફાવ્યું નહિ એટલે 'નોર્મલ સ્કૂલ'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. શાળાઓનો આ અનુભવ પણ શિશુ રવીન્દ્રનાથને વિપરીત અને વિચિત્ર લાગ્યો. એમનું મન ત્યાં પણ માન્યું નહિ. એટલે વળી પાછા ઘરે. પુનઃ ખાનગી શિક્ષકો દ્વારા અભ્યાસ શરૂ. ઘરમાં સંગીતકારો, કલાકારો, બૌદ્ધિકો વગેરેની અવરજવર રહેતી. આથી એ વાતાવરણ જ રવીન્દ્રનાથની ચેતનાને વધુ પોષક નીવડ્યું. એમાં વળી એ નાની ઉંમરે પ્રથમ જ વાર પિતા સાથે ચાર માસ હિમાલયનો પ્રવાસ ખેડ્યો. આ પ્રવાસે એમના પર સંપૂર્ણ મુક્તિના સંસ્કારોની પાકી મહોર મારી. પ્રથમ વાર જ એમને ઘરની દીવાલોના બંધિયારપણામાંથી ખુલ્લા પ્રાકૃતિક જીવનના ચરિતાર્થપણાનો મહિમા સમજાયો. આમ, પ્રકૃતિએ નાનપણથી જ એમના ચિત્તનો કબજો લઈ લીધો.

એ બંધિયાર વાતાવરણમાં એમની કલ્પનાશક્તિ મુક્ત વિહાર કરતી. સાત-આઠ વર્ષની ઉંમર હશે ત્યારે એમના ભાણેજ જ્યોતિપ્રકાશે એક દિવસ બપોરે કહ્યું, 'તારે કવિતા લખવાની છે.' અને રવીન્દ્રનાથને એ ભાણેજે ૧૪ અક્ષરનો લઘુ પયાર શીખવ્યો. બસ, આ એમની પહેલી અનૌપચારિક કાવ્યદીક્ષા. વળી, અક્ષય ચૌધરી જેવા ત્યારના સાથીદાર અને ભાઈ જ્યોતીન્દ્રનાથે એમની કાવ્યકલાને પોષવામાં ખૂબ સહકાર આપેલો. એમની ઉંમર તેરેક વર્ષની હશે ત્યારે ઘરે ભણાવવા આવતા એક શિક્ષકે 'મૅકબેથ' નાટક વાંચવા આપ્યું અને એને પોતાની રીતે બંગાળીમાં ઉતારવા કહ્યું. રવીન્દ્રનાથે એ કામ

ઓ ભગવાન !

ભરત પાઠક

ઓ ભગવાન ! તમે પણ મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

રોજ રોજ જે જાતભાતનાં
પેસેન્જર સૌ આવે,
કોઈ હોય છે ખાલી હાથે,
કો' સામાન ચઢાવે;

સમાવેશ છે સૌને, કોઈ કહેશે નહીં : "ખસો ને !"
તો ભગવાન ! ચલોને, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

એક ઊતરે, બીજા બેસે,
દરમિયાનમાં ખાલી,
ક્યાં સુધી આ વગાડવાની
એક જ હાથે તાલી ?

તમે સતત રહો સાથે તો કહેવાય : "જરાક હસોને !"
ઓઈ ભગવાન ! ખરેખર, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

કોઈ વખત અટકે રીક્ષા
તો એક જ તસ્દી લેજો,
બંદા મારે હેન્ડલ ત્યારે
અંદર બેસી રહેજો !

ભગત બનાવે કડક સ્પેશિયલ, અડધી તમે પીશો ને ?
કહો ભગવાન ! હવેથી મારી રીક્ષામાં ફરશો ને ?

શબ્દો ફર્યા કરે

નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

કહી દો હવે ન આ તરફ શબ્દો ફર્યા કરે,
નાહકના આવી આવીને વાતો કર્યા કરે.

અક્ષર તો વેશ કેટલા બદલે છે રોજના,
કાગળ તો એની સામે અરીસા ધર્યા કરે.

કે' કેટલાય શબ્દનો રજવાડી ઠાઠ છે,
આઠે પ્રહર જેનો સમય પહેરો ભર્યા કરે.

અર્થો ઘણા ડૂબી ગયા છે આપણી વચ્ચે,
દેખાય છે એ તો બધા અક્ષર [illegible] કરે.

સમયના હીંચકે[1]

કૃષ્ણ દવે

સ્હેજ સમયથી ઠેસ, એક ઠેલો આ પારે પેલે
એક ઠેલો પાર પેલે શબ્દના આવેશ
હું સમયના હીંચકે,
શબ્દથી પર દેશ, કેદ કીધી મૌનની
શબ્દ મુંઝાયેલ હું સમયના હીંચકે.

સ્તબ્ધતાની રણભૂમિને સ્તબ્ધતાની ચાલ છે.
સ્તબ્ધતાના શસ્ત્ર છે ને સ્તબ્ધતાની ઢાલ છે.
જંગ માંડી એમ બેઉ કાળથી
ને વળી સૌકોય ભાલા ખંજરો, ને થાય
ઘાયલ કે પછી મૃત્યુ ભણી પગલાં ઉપાડે
તોય રહેવું સ્તબ્ધ એવો સ્પષ્ટ છે આદેશ
હું સમયના હીંચકે.

ને પછી તો સ્તબ્ધ થઈ,
કંઈ કેટલાયે રૂપ બદલી સમયને જોયા કર્યો મેં
પ્રથમ તો થઈ ભવ્ય નગરો, તે પછી થઈ
ભવ્ય ખંડેરો અને તેની પછીયે કંઈક
ટીંબા થઈ અમે જોયું બધું.

ને તે પછી હું કંઈ જ ના જોઈ શકું ને
એટલે તો
સમય મારા પર ચઢાવે પડ, યુગોનાં પડ

છતાં હું આંખ તો મીંચું નહીં,
જોઉં ફરી ફરી એ બધું, જ્યારે બધા ખોદાઈ
તારાં પડ અમારા નીકળશે અવશેષ
હું સમયના હીંચકે.

હા, અમારા જીવનનો ઇતિહાસ લખવા
કેટલીયે વિનવણી ને આખરે શબ્દો દીધા
બસ આટલા ?
હા, ક્ષણેક્ષણ ગોઠવી તપતા ક્ષણેક્ષણ
ગોખીએ સઘળું, ક્ષણેક્ષણ ઊંચકે
પદો ક્ષણેક્ષણ ભજવીએ સઘળું
ક્ષણેક્ષણ બદલવાના વેશ
હું સમયના હીંચકે.

જે કંઈ હતું ફરી એકઠું દીવાલ તોડી
મૌનની બસ ભાગતા ને જાગતા
સરહદ વટાવી તે પછી મેં શ્વાસ
રાહતનો લીધો.
ને બાદ ફરી સઘળું તપાસ્યું આમ તો
છે સહીસલામત કંઈ જ ભુલાયું નથી
આ શબ્દ અવળે હાથ મુકાયો હશે ?
કે ત્યાં ભુલાયો હોય ?
હું સમયના હીંચકે.

[1] કવિલોક જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૮

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૫



રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

(ઈ. સ. ૧૮૬૧-૧૯૪૧)

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

ધીરુ પરીખ

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને ૧૯૧૩નો નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો ત્યારે ભારત જ નહિ, પણ એશિયા માટે એ ગૌરવશાળી ઘટના બની, કારણ કે સાહિત્ય માટેનો આ પુરસ્કાર પ્રથમ જ વાર એશિયાને ફાળે આવ્યો હતો. ત્યારે રવીન્દ્રનાથ એટલા જાણીતા નહોતા. એથી તો એમને ત્યારે અભિનંદવા આવેલા સાહિત્યકારો-વિદ્વાનોને કહેલું, 'પશ્ચિમે કદર કર્યા પછી કદર કરવા નીકળ્યા!'

આવા માતબર સર્જક રવીન્દ્રનાથનો જન્મ બંગાળના ધનિક અને ધાર્મિક પરિવારમાં 'મહર્ષિ' દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરને ત્યાં ૭મી મે ૧૮૬૧ના રોજ મધ્યરાત્રે અઢી વાગ્યે કલકત્તામાં જોડાસાંકોમાં થયેલો. પિતાનાં ૧૫ સંતાનોમાં એ ૧૪મું સંતાન અને પુત્રોમાં સૌથી નાના. પિતા દેવેન્દ્રનાથ જ્ઞાનભક્ત હતા, આથી પોતાને મળેલો 'રાજા'નો ઇલકાબ એમણે ત્યાગ્યો હતો અને 'મહર્ષિ'નો ઇલકાબ સ્વીકાર્યો હતો. એમનાં માતાનું નામ શારદાદેવી.

જાગીરદાર પરિવારમાં જન્મ્યા હોઈ બાળક રવીન્દ્રનાથ સમૃદ્ધિની છોળો અને સેવકોના ગેળામાં ઊછરતા હતા. આ સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે એમને મુક્તિ નહિ પણ બંધનનો અનુભવ હતો. આથી આરંભમાં એ વાતાવરણમાંથી મુક્તિ મેળવવા એમણે નિશાળે જવાની હઠ લીધેલી. આને કારણે એમને પ્રથમ ત્યાંની પ્રાચીન શાળા 'ઓરિએન્ટલ સેમિનરી'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. ત્યાં લાંબો સમય ફાવ્યું નહિ એટલે 'નોર્મલ સ્કૂલ'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. શાળાઓનો આ અનુભવ પણ શિશુ રવીન્દ્રનાથને વિપરીત અને વિચિત્ર લાગ્યો. એમનું મન ત્યાં પણ માન્યું નહિ. એટલે વળી પાછા ઘરે. પુનઃ ખાનગી શિક્ષકો દ્વારા અભ્યાસ શરૂ. ઘરમાં સંગીતકારો, કલાકારો, બૌદ્ધિકો વગેરેની અવરજવર રહેતી. આથી એ વાતાવરણ જ રવીન્દ્રનાથની ચેતનાને વધુ પોષક નીવડ્યું. એમાં વળી એ નાની ઉંમરે પ્રથમ જ વાર પિતા સાથે ચાર માસ હિમાલયનો પ્રવાસ ખેડ્યો. આ પ્રવાસે એમના પર સંપૂર્ણ મુક્તિના સંસ્કારોની પાકી મહોર મારી. પ્રથમ વાર જ એમને ઘરની દીવાલોના બંધિયારપણામાંથી ખુલ્લા પ્રાકૃતિક જીવનના ચરિતાર્થપણાનો મહિમા સમજાયો. આમ, પ્રકૃતિએ નાનપણથી જ એમના ચિત્તનો કબજો લઈ લીધો.

એ બંધિયાર વાતાવરણમાં એમની કલ્પનાશક્તિ મુક્ત વિહાર કરતી. સાત-આઠ વર્ષની ઉંમર હશે ત્યારે એમના ભાણેજ જ્યોતિપ્રકાશે એક દિવસ બપોરે કહ્યું, 'તારે કવિતા લખવાની છે.' અને રવીન્દ્રનાથને એ ભાણેજે ૧૪ અક્ષરનો લઘુ પયાર શીખવ્યો. બસ, આ એમની પહેલી અનૌપચારિક કાવ્યદીક્ષા. વળી, અભય ચોધરી જેવા ત્યારના સાથીદાર અને ભાઈ જ્યોતીન્દ્રનાથે એમની કાવ્યકલાને પોષવામાં ખૂબ સહકાર આપેલો. એમની ઉંમર તેરેક વર્ષની હશે ત્યારે ઘરે ભણાવવા આવતા એક શિક્ષકે 'મૅકબેથ' નાટક વાંચવા આપ્યું અને એને પોતાની રીતે બંગાળીમાં ઉતારવા કહ્યું. રવીન્દ્રનાથે એ કામ

પાર પાડ્યું. ૧૪ વર્ષની ઉંમરે 'માઘ'ના મેળા પ્રસંગે 'હિમાદ્રિશિખરે શિલાસન પરે' નામક દેશભક્તિથી છલકાતું ગીત રચ્યું. મેળામાં ગાયું અને પ્રશંસાપાત્ર બન્યું. ૨૫મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૭૫ના 'અમૃતબજાર પત્રિકા'ના અંકમાં 'હિંદુ-મેળાનો ઉપહાર' એ શીર્ષકથી એ ગીત પ્રકટ થયું. આરંભમાં એમના પર સંસ્કૃત-કવિઓ તથા બંગાળના વૈષ્ણવ-કવિઓ ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિનો ભારે પ્રભાવ હતો. એ પ્રભાવ તળે એમણે 'ભાનુસિંહ' ઉપનામ ધારણ કરી મધ્યકાલીન શૈલીમાં પદો રચ્યાં, જે પાછળથી 'ભાનુસિંહેર પદાવલિ' શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલાં.

પુત્રની આવી સર્જનશક્તિનો પરિચય મળતો જતો હતો ત્યારે પિતાને તેઓ બારિસ્ટર બને તેવી ઇચ્છા હતી. આથી મોટાભાઈ સત્યેન્દ્રનાથ પાસે ૧૮૭૭માં ઇંગ્લંડમાં અભ્યાસ માટે મોકલ્યા. ત્યાં બ્રાઈટનની શાળામાં દાખલ કરાયા. પછી લંડનની યુનિવર્સિટી કૉલેજમાં કાયદાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરવા મોકલવામાં આવ્યા. ત્યાં એકાદ વર્ષ રહ્યા, પણ યુવાન રવીન્દ્રનાથનું મન માન્યું નહિ અને સ્વદેશ પાછા ફર્યા. આમ, એમણે ઔપચારિક શિક્ષણને તિલાંજલિ આપી ભલે, એમનું ઔપચારિક શિક્ષણ અલ્પ હતું, પરંતુ અનૌપચારિક શિક્ષણની અનલ્પતાએ એમનું સારું ઘડતર કર્યું હતું – મનુષ્ય તરીકેનું અને સર્જક તરીકેનું.

ઈ. સ. ૧૮૮૩ના ડિસેમ્બરની ૯મીના રોજ ખુલનાના પ્રતિષ્ઠિત શ્રીમંત સજ્જન બેનીમાધવની પુત્રી ભવતારિણી સાથે રવીન્દ્રનાથનું લગ્ન યોજાયું. સાસરે આવ્યા પછી કન્યાનું નામ મૃણાલિની-દેવી રાખવામાં આવ્યું હતું. રવીન્દ્રનાથનું ચિત્ત તો સર્જનપગથારે ગતિશીલ થઈ ચૂક્યું હતું. સંસારની પગથાર પણ એમણે સુપેરે નિભાવી.

એમના કાવ્યસર્જનનું પ્રથમ પ્રશસ્ય પરિણામ તો 'નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ' કાવ્ય, જે ૧૮૮૨માં પ્રકટ થયું અને બંકિમચંદ્ર તથા રોમેશચંદ્ર દત્તે વધાવ્યું. પરંતુ એમની કીર્તિદા 'ગીતાંજલિ'નાં ગીતોનું સર્જન આરંભાયું ૧૯૦૭માં. ચારેક વર્ષમાં એ ગીતો પૂરાં કર્યાં. ૧૯૧૨માં એઓ જ્યારે ત્રીજીવાર યુરોપયાત્રાએ નીકળ્યા ત્યારે એ બંગાળી ગીતોનો અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો. ઇંગ્લંડ પહોંચી વિખ્યાત કલાકાર વિલિયમ રોથેનસ્ટાઈનને મળવાનું થયું. એમણે એ અંગ્રેજી અનુવાદો જોયા અને કવિ યેટ્સને એ પહોંચાડ્યા. યેટ્સે એ અનુવાદનું એઝરા પાઉંડ, ટ્રેવેલિયન, રાઈઝ અર્નેસ્ટ, અંડરહિલ વગેરે સમક્ષ વાચન કર્યું. સહુ પ્રભાવિત થયા. 'ઇન્ડિયન સોસાયટી ઑવ લંડન' તરફથી 'ગીતંજલિ'ના અંગ્રેજી અનુવાદનું પ્રકાશન થયું. નોબેલ પારિતોષિક સમિતિ સમક્ષ રવીન્દ્રનાથનું નામ પહોંચ્યું. ૧૩ વ્યક્તિઓની સમિતિ મળી, જેમાંથી ૧૨ જણે 'ગીતાંજલિ'ની તરફેણ કરી અને ૧૩મી નવેમ્બર ૧૯૧૩ના રોજ એ પારિતોષિક રવીન્દ્રનાથને મળ્યાની જાહેરાત થઈ. એ જ વર્ષે ૧૦મી ડિસેમ્બરે પારિતોષિક-એનાયત કરવાનો સમારંભ યોજાયો, પણ રવીન્દ્રનાથ એ વખતે હાજર રહી શકેલા નહિ.

૧૯૧૫માં રવીન્દ્રનાથ ગાંધીજીના પ્રથમ પરિચયમાં આવ્યા. એ જ વર્ષે સરકારે એમને 'સર'નો ખિતાબ આપ્યો. પરંતુ ૧૯૧૯માં જલીઆનવાલા બાગની દુર્ઘટના બનતાં રવીન્દ્રનાથે એ ખિતાબ પરત કર્યો. શિક્ષણને પ્રાધાન્ય

આપતા રવીન્દ્રનાથે શિક્ષણ દ્વારા દેશસેવાનો માર્ગ અપનાવ્યો. અને પોતાની સમગ્ર શક્તિઓને ' વિશ્વભારતી 'ના વિકાસમાં કેન્દ્રિત કરી. ૧૯૦૧-માં સ્થાપેલી એ સંસ્થાના વિકાસમાં રવીન્દ્રનાથે તન, મન અને ધનથી કામ કર્યું. મુશ્કેલીના સમયે પત્નીનાં ઘરેણાં વેચીને પણ એ સંસ્થાને ઘપાવી. નોબેલ પુરસ્કારની માતબર રકમ તથા પોતાના સર્જનના પુરસ્કારની અન્ય રકમ પણ એમણે આ સંસ્થાના વિકાસમાં ધરી દીધી.

૧૯૨૯માં ૬૮ વર્ષની વયે રવીન્દ્રનાથ ચિત્ર-કળા તરફ વળ્યા. મોસ્કો, બર્લિન, મ્યુનિચ, પૅરિસ, બર્મિંગહામ, ન્યૂયૉર્ક વગેરે નગરોમાં એમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો યોજાયાં. ૧૯૩૦માં ઑક્સફર્ડમાં હિબર્ટ લેક્ચર્સ આપવાનું એમને નિમંત્રણ મળ્યું. એ પૂર્વે પણ એમણે વિદેશમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય પર અનેક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. અનેક યુનિવર્સિટીઓએ એમને ડી. લિટ.ની માનદ ડિગ્રીઓ એનાયત કરી. ૧૯૪૦માં પ્રથમ જ વાર એક ભારતીય કવિને ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીએ ' ડૉક્ટર ઑવ લેટર્સ 'ની માનદ ડિગ્રી કલકત્તા આવીને યુરોપીય ઢબે એનાયત કરી. ૧૯૪૧માં બીમાર પડતાં એમને શાંતિનિકેતનમાંથી પોતાના જન્મસ્થળ જોડાંસાંકોમાં ખસેડવામાં આવ્યા. જે ઘરમાં એ જન્મ્યા હતા તે જ ઘરમાં ૧૯૪૧ના ઑગસ્ટની ૭મી તારીખે બપોરે ૧૨ કલાક ને ૧૩ મિનિટે ' મરિતે ના ચાહિ આમિ સુન્દર ભવને ' ગાનાર કવિએ પાર્થિવ દેહનો ત્યાગ કર્યો.

રવીન્દ્રનાથે આશરે ૨૦૦૦ કાવ્યો, ૨૦૦૦ ચિત્રો, ૪૦ જેટલાં ગદ્ય-પદ્ય નાટકો આપ્યાં છે, ૨૦ જેટલા નિબંધસંગ્રહો તથા ૨૦ જેટલી નવલકથાઓ પ્રકટ કરી છે. ઉપરાંત ચરિત્ર અને પ્રવાસનાં પુસ્તકો તથા શિક્ષણ નિમિત્તે પાઠ્યપુસ્તકો આપ્યાં છે. એમની કવિતામાં અદ્ભુત અને અગમ્યની સ્તુતિ છે. એમની કવિ-વાણીમાં જીવનનો જય અને કલાનો વિજય છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમના એ સમર્થ સમન્વયકાર છે. શબ્દનું સૌંદર્ય એમની વિલક્ષણતા છે. પરંપરા ઉપર પગ ટેકવી રવીન્દ્રનાથે અનેક સફળ કાવ્ય-પ્રયોગો કર્યા છે. એ કાળે સમગ્ર ભારતના સાહિત્ય પર એ વડલાની જેમ છાયી ગયા હતા. એમની અનુગામી બંગાળી કવિપેઢીએ તો એમની પકડ અને એમના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થવા મહા પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો. જીવનાનંદ દાસ જેવા કવિએ એ રવીન્દ્રકવિતાનો સહેતુક સામનો કર્યો તેમાં જ એક રીતે તો રવીન્દ્ર-કવિતાની સમૃદ્ધિ અને સત્ત્વશીલતાનું સન્માન છે. એમણે ૩૦મી જુલાઈ, ૧૯૪૧ના રોજ. શસ્ત્રક્રિયાના અર્ધો કલાક પૂર્વે આખરી કાવ્યરચનાનું શ્રુત-લેખન કરાવ્યું હતું :

'તારી સૃષ્ટિનો પથ તેં ઢાંકી દીધો છે.
વિસ્મય છલના-જાળે
હે છલનામયી !'

વિશ્વના આ મહાકવિને વિશ્વના એક મહાત્મા ગાંધીજીએ આપેલી શ્રદ્ધાંજલિ પુનઃ સ્મરણીય છે :

'કવિવર ટાગોરના અવસાનથી આપણે આ યુગના કવિસમ્રાટ જ નહિ પરંતુ પ્રખર રાષ્ટ્ર-વાદી અને માનવપ્રેમી ગુમાવ્યા છે. કોઈ પણ જાહેર પ્રવૃત્તિ એવી નહિ હોય કે જેના પર કવિવરના પ્રબળ વ્યક્તિત્વની છાપ ન હોય. શાન્તિનિકેતન અને શ્રીનિકેતન દ્વારા એમણે સમગ્ર રાષ્ટ્રને તેમજ સમગ્ર વિશ્વને પોતાનો વારસો આપ્યો છે.' □

એય લીલાલ્હેર છે!

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

એ ય લીલાલ્હેર છે!
ભડકાની જેમ હતી ભડભડતી ભોમકા
તે ય હવે લીલી નાઘેર છે!
એ ય લીલાલ્હેર છે!

રૂપેરી ભોર રોજ ઊગે ને ઊગે છે
સોનેરી સોનેરી રાત;
દિવસે પદ્મણીઓ મ્હેકે, ને રાત
રાતરાણીની કરવી શી વાત!?
ફોરમના દરિયાનાં મોજાં પર મોજથી
ઊછળું છું – અલ્લાની મ્હેર છે!
એ ય લીલાલ્હેર છે!

અડકું ત્યાં રંગોનાં ધાબાં – પલકાવતાં
પાંખો – પતંગિયાંઓ થાય!
કાળાં ના વાદળાંઓ ક્યાંય, બસ વ્યોમ મહીં
રંગધનુ લ્હેરાતાં જાય!
રંગોના ઘેન મહીં ઘુમરાઉં, આંખ
લાખ રંગોથી શમણાંઓ ભેર છે!
એ ય લીલાલ્હેર છે!

પાંચ પાંચ ફૂલડાંનાં વાગ્યાં છે બાણ,
હજુ વાગે છે, બંધ રે! ન થાય!
રામનામને ય કરી રામરામ, પોપટડો
દાડમડી ટોચવાને જાય!
મારી તે નસનસમાં વ્હેતું ના લોહી,
વહે કંકુ – એ વાત તો જાહેર છે!
એ ય લીલાલ્હેર છે!

મળીશ

મનીષ પરમાર

હું નહિતર રણની ભીનાશે મળીશ,
કોઈ બનવાજોગ ચોમાસે મળીશ.

આમ સળગ્યાનો ધુમાડો હોય છે,
આગના જેવો અનાયાસે મળીશ.

અંધકારો ફૂલ થૈ વેરાય છે,
સૂર્ય સાથે હોઉં, અજવાસે મળીશ.

કેટલો લાંબો યુગોનો પંથ છે,
હું સમયના હાંફતા શ્વાસે મળીશ.

તું વસંતોમાં મને ક્યાંથી મળે!
કૂંપળોમાં હોઉં, લાલાશે મળીશ.

ગઝલ

'રાઝ' નવસારવી

ચૂપકીદી એવી રીતની પાળી રહ્યો છું હું,
સ્વપ્નાની જેમ મોતને ભાળી રહ્યો છું હું.

સંદર્ભ પાંગરે છે પ્રતીક્ષાની આસપાસ,
તેથી નજરને રાહથી વાળી રહ્યો છું હું.

મજબૂરી મારી જો, કે તું સામે છે તે છતાં
કહેવા સમી એક વાતને ટાળી રહ્યો છું હું.

વર્ષો સુધી મેં જીવની પેઠે જતન કર્યું,
સંબંધ લાગણીનાએ ટાળી રહ્યો છું હું.

સોપો પડી ગયો છે નગરમાં અભાવના,
જિજીવિષામાં પોતાને બાળી રહ્યો છું હું.

ભીતરમાં

વારિજ લુહાર

તને જોવા અરીસા ગોઠવું છું રોજ ભીતરમાં,
ફરી ગેબી અવાજો આવતા કે મોજ ભીતરમાં.

હજીયે હાથ વિંઝું છું હવાનું પોત પારખવા,
પવનનો તોય લાગે છે મને કાં બોજ ભીતરમાં!

વિચારોને નથી ચ્હેરા છતાંયે દાંત ભીંસે છે.
લડાયક વેશ પ્હેરીને ધસે છે ફોજ ભીતરમાં.

સમાંતર ચાલ પડછાયા, મને બદનામ ના કર તું,
તળેટીમાં ફરું છું સાચવીને ટોચ ભીતરમાં.

બધુંયે શાંત ભાસે છે સલામત જળતરંગોમાં,
અને ખાળું છતાંયે એકધારો ધોધ ભીતરમાં.

અજાણી સુગંધ

આકાશ ઠક્કર

તડકામાં તિરાડ પાડીને
ક્યાંથી આવી આ અજાણી સુગંધ!
પીતાં પીતાં
ડાળીઓ બેહોશ થઈને
ઢળી પડી.
ત્વચા તોડી, ફેણ ચડાવી
સરક્યો સર્પ લાલલાલ.
રે ક્યાં ક્યાં ડંખું, ક્યારે ડંખું–
મૂંઝાય મીઠી મૂંઝવણ.
બારસાખ પર લટકતા
તરબોળ નાચ્યાં
લીલાંલીલાં રણ.

સૂર્યોદયનાં ગીત

શ્રી યશોવિજયજી

आलिलिङ्ग रजनीविरहार्तो द्यां
ससम्भ्रममथाम्बुजपाणिः ।
तद्वशेन निपपात मणीनां
हारयष्टिरिव तारकराजी ॥९८९॥

સૂરજ નભ લલનાને ભેટયો
રજની-વિરહ તણો દુઃખ મેટયો
દઢ આશ્લેષે મણિમય માળા,
તૂટી તારકની સુવિશાળા ॥ ૯૮૯ ॥

वासवस्य निधिनाऽजनि भासां
गर्भिणीव परिपाण्डुमुखी दिग् ।
ध्वान्तशान्तिशुचिदोहदपूर्ते-
रुच्छ्वसत्तनुरनूनविनोदा ॥९९०॥

ગર્ભવતી લલનાની પેરે,
પીળાં મુખડાવાળી,
પૂર્વ દિશાના અંગે અંગે
ઝળકી ઊઠી લાલી.
અંધારાની શાંતિ કેરો,
દોહદ પૂર્ણ કર્યો,
ઉદિત રવિએ તેથી તેને
ઉર આનંદ ઉછાળ્યો ॥ ૯૯૦ ॥

ध्वान्तधूलिरखिलाऽपि निरस्ता
शोधिता भगणकर्करवीथी ।
अंशुकुङ्कुमरसैः स्नपितं खं
भास्करेण नववासरराज्ये ॥९९१॥

રવિએ નવા દિવસને રાજ,
કિરણોનો કુંકુમરસ છાંટચો,
નભને આંગણુ આજ અંધારાની
ધૂળ બધીયે કાઢી આઘી ક્યાંય.
તારાના કંકર ઢગ ગોત્યા
જડે નહીં જરાય... ॥ ૯૯૧ ॥

यद्भिया दिवमगात् पितुरङ्कं
द्राग् विहाय परिशङ्क्य तमिन्दुः ।
ज्वालजालजटिलं वडवाग्निं
भानुमुत्थितमयाच्चरमाशाम् ॥९९२॥

તજી પિતાનો (સાગર) ખોળો,
જેના ભયથી નભમાં ભાગ્યો,
શશિયર બાલો ભોળો.
ઊગતો સૂરજ ભાળી ભટકયો,
આ આવ્યો વડવાનલ.
જ્વાલા જાણે જટાળો જોગી,
ગયો શશી અસ્તાચલ. ॥ ૯૯૨ ॥

મળીશ

મનીષ પરમાર

હું નહિતર રણની ભીનાશે મળીશ,
કોઈ બનવાજોગ ચોમાસે મળીશ.

આમ સળગ્યાનો ધુમાડો હોય છે,
આગના જેવો અનાયાસે મળીશ.

અંધકારો ફૂલ થૈ વેરાય છે,
સૂર્ય સાથે હોઉં, અજવાશે મળીશ.

કેટલો લાંબો યુગોનો પંથ છે,
હું સમયના હાંફતા શ્વાસે મળીશ.

તું વસંતોમાં મને ક્યાંથી મળે!
કૂંપળોમાં હોઉં, હાથારે મળીશ.

ગઝલ

'રાઝ' નવસારવી

ચૂપકીદી એવી રીતની પાળી રહ્યો છું હું,
સ્વપ્નાની જેમ મોતને ભાળી રહ્યો છું હું.

સંદર્ભ પાંગરે છે પ્રતીક્ષાની આસપાસ,
તેથી નજરને રાહથી વાળી રહ્યો છું હું.

મજબૂરી મારી જો, કે તું સામે છે તે છતાં
કહેવા સમી એક વાતને ટાળી રહ્યો છું હું.

વર્ષો સુધી મેં જીવની પેઠે જતન કર્યું,
સગપણ લાગણીનાએ ટાળી રહ્યો છું હું.

સોપો પડી ગયો છે નગરમાં અભાવના,
જિજીવિષામાં પોતાને બાળી રહ્યો છું હું.

ભીતરમાં

વારિજ લુહાર

તને જોવા અરીસા ગોઠવું છું રોજ ભીતરમાં,
ફરી ગેબી અવાજો આવતા કે ખોજ ભીતરમાં.

ઉજીયે હાથ વિંઝું છું હવાનું પોત પારખવા,
પવનનો તોય લાગે છે મને કાં બોજ ભીતરમાં!

વિચારોને નથી ચ્હેરા છતાંયે દાંત ભીંસે છે.
હડાયક વેશ પ્હેરીને ધસે છે ફોજ ભીતરમાં.

સમાંતર ચાલ પડછાયા, મને બદનામ ના કર તું,
તળેટીમાં ફરું છું સાચવીને ટોચ ભીતરમાં.

બધુંયે શાંત ભાસે છે સલામત જળતરંગોમાં,
અને ખાળું છતાંયે એકધારો ધોધ ભીતરમાં.

અજાણી સુગંધ

આકાશ ઠક્કર

તડકામાં તિરાડ પાડીને
ક્યાંથી આવી આ અજાણી સુગંધ!
પીતાં પીતાં
કીકીઓ બેહોશ થઈને
ઢળી પડી.
ત્વચા તોડી, ફેણ ચડાવી
સરક્યો સર્પ લાલલાલ.
રે ક્યાં ક્યાં ડંખું, ક્યારે ડંખું–
મૂંઝાય મીઠી મૂંઝવણ.
બારસાખ પર લટકતા
તરબોળ નાચ્યાં
લીલાંલીલાં રણ.

સૂર્યોદયનાં ગીત

શ્રી યશોવિજયજી

आलिलिङ्ग रजनीविरहार्तो द्यां
ससम्भ्रममथाम्बुजपाणिः ।
तद्वशेन निपपात मणीनां
हारयष्टिरिव तारकराजी ॥९८९॥

સૂરજ નભ લલનાને ભેટયો
રજની-વિરહ તણો દુઃખ મેટયો
દૃઢ આશ્લેષે મણિમય માળા,
તૂટી તારકની સુવિશાળા ॥ ૯૮૯ ॥

वासवस्य निधिनाऽजनि भासां
गर्भिणीव परिपाण्डुमुखी दिग् ।
ध्वान्तशान्तिशुचिदोहदपूर्ते-
रुच्छ्वसत्तनुरनूनविनोदा ॥९९०॥

ગર્ભવતી લલનાની પેરે,
પીળાં મુખડાવાળી,
પૂર્વ દિશાના અંગે અંગે
ઝળકી ઊઠી લાલી.
અંધારાની શાંતિ કેરા,
દોહદ પૂર્ણ કર્યો,
ઉદિત રવિએ તેથી તેને
ઉર આનંદ ઉછાળ્યો ॥ ૯૯૦ ॥

ध्वान्तधूलिरखिलाऽपि निरस्ता
शोधिता भगणकर्करवीथी ।
अंशुकुङ्कुमरसैः स्नपितं खं
भास्करेण नववासरराज्ये ॥९९१॥

રવિએ નવા દિવસને રાજ,
કિરણોનો કુંકુમરસ છાંટયો,
નભને આંગણ આજ અંધારાની
ધૂળ બધીયે કાઢી આઘી ક્યાંય.
તારાના કંકર ઢગ ગોત્યા
જડે નહીં જરાય... ॥ ૯૯૧ ।

यद्भिया दिवमगात् पितुरङ्कं
द्राग् विहाय परिशङ्क्य तमिन्दुः ।
ज्वालजालजटिलं वडवाग्निं
भानुमुत्थितमयाज्ज्वरमाशाम् ॥९९२॥

તજી પિતાનો (સાગર) ખોળો,
જેના ભયથી નભમાં ભાગ્યો,
શશિયર બાલો ભોળો.
ઊગતો સૂરજ ભાળી ભટકયો,
આ આવ્યો વડવાનલ.
જ્વાલા જાણે જટાળો જોગી,
ગયો શશી અસ્તાચલ. ॥ ૯૯૨ ॥

કવિલોક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ’

आगतेन पिदधे किमु पत्यौ
चौर्स्यजन्युपपतिं हिमभासम् ।
औपसारुणिमकुङ्कुमलेपे तारका-
मिथनसव्रणपङ्क्तिकम् ॥९९३॥

રવિ પિયુ ઘર આયો.
નભ રાણીએ પ્રભાત વેળા,
શશિયરનો છટકાયો...
શશિયર સાથે જારી કરતાં,
વીતી રજની રંગે.
તારા રૂપ નખક્ષત દીધાં,
તેણે અંગે અંગે...
અરુણ ઉષાના કુંકુમલેપ
રતિનો ઘાવ છિપાયો... ॥ ૯૯૩ ॥

किं पुनः स्पृशसि यः पयकूले
मामपश्रियमपोह्य गतोऽसि ।
साञ्जनाश्रुततिमिन्यभि भानुं
पद्मिनी मधुकरैः किरति स्म ॥९९४॥

કમલિની કલઉ કરે,
કમલ ઉપર ગુંજારવ કરતું,
મધુકરવૃન્દ ફરે,
આંજણ આંજેલી આંખેથી,
જાણે અશ્રુ ખરે...
શોભાહીન મને તું છોડી,
ચાલ્યો અન્ય ઘરે.
સૂરજને રોતી કહે પાછો,
કેમ મને તું અડે ! ॥ ૯૯૪ ॥

संहृता नृ-पशु-पक्षिगणेभ्यस्तामसी
दिनकृतोदयभाजा ।
एकतामुपगता खलु निद्रा
कौशिकालिनयनेषु निलीना ॥९९५॥

ઊગતો સૂરજ નિંદ હરે,
મનુજ પશુ-પંખી ગણ કેરી,
આંખોમાંથી ખરે !
તે સહુ ભેગી થઈ ઘૂવડની
આંખો ગાંઢી ઠરે... ॥ ૯૯૫ ॥

यद्‌गृहेऽन्धतमसाभिधचौरः
स्थास्यतीह स भविष्यति दण्ड्यः ।
डिण्डिमध्वनिरमुदिति भानोश्चाह-
काकुकूकवाकुकुटुम्बात् ॥९९६॥

પીટે કૂકડાજી ઢંઢેરો,
વહેલી પરોઢે મીઠા સાદે,
સૂરજ રાજા કેરો.
જેના ઘરમાં અંધારાનો ડાકુ દેશે ઉેરો.
સાંભળજો સહુ જગજન,
તેને દેશું દંડ વહેરો... ॥ ૯૯૬ ॥

गाढगात्रपरिरम्भविजृम्भत्सम्म-
दोद्दलितरात्रिवियोगम् ।
चक्रवाकयुवसङ्गमुदञ्ज' पश्यति
स्म न सरोऽपि दशा किम् ॥९९७॥

સૂર્ય ઉદયની વેળા,
આસપાસનું ભાન ભૂલી થયા,
ચકવા ચકવી ભેળાં,
ગાઢ કરી આશ્લેષ હટાવે,
રજની વિયોગની પીડા,
અંગ અંગ ઊછળે ઉલ્લાસે,
કરતાં નવ નવ ક્રીડા,
ઊંચી નજરે પણ ના ભાળે,
સરવર કમળ ખીલેલાં...
સૂર્ય-ઉદયની વેળા ॥ ૯૯૭ ॥

(અનુ૦ મુનિરાજ શ્રી ધુરન્ધરવિજયજી)

રખડતું કૂતરું

અમૃતા પ્રીતમ

વર્ષો પહેલાં
તું અને હું
પોતપોતાના માર્ગે
વિખૂટા પડી ગયાં
વગર પ્રસ્તાવે.
માત્ર એક જ વસ્તુ
મને તદ્દન કદીયે ન સમજાઈ
તે
જ્યારે તેં અને મેં વિદાય લીધી
અને
આપણું ઘર વેચાયું.
થોડાંક ખાલી વાસણો
બહાર પડયાં છે આંગણાંમાં.

કદાચ!
તે તાકી રહ્યાં છે આપણી સામે,
અન્ય
તેમના ચહેરા છૂપાવતાં
ઊંધાં પડયાં છે.
એક ઇચ્છિત વેલો
ચઢે છે બારણું
કદાચ
તે
આપણને
અથવા
પાણીના નળને અપૂરતા પાણી માટે
કરે છે ફરિયાદ.

આજે હું એ બધું ય
ગઈ છું ભૂલી.

મને યાદ છે
માત્ર
પેલું રખડતું કૂતરું
જે
થોડાંક અજ્ઞાત કારણે
પ્રવેશ્યું
અમારા રિક્ત ખંડમાં
અને
બારણું બંધ કરાયું હતું બહારથી.

ત્રણ દિવસ પછી
સોદો પાકો થયો
અને
વેચાયું અમારું ઘર.

પૈસા માટે અમે
અદલાબદલી કરી ચાવીઓની
નવા માલિકે
જોયા પ્રત્યેક ઓરડાઓ.
અને
અમને એક ઓરડામાંથી
પેલા કૂતરાનો દેહ મળ્યો.
મેં કદીયે સાંભળ્યો નથી
પેલા કૂતરાને ભસતો
મને માત્ર
યાદ છે તેના દેહની ગંધ
હજુ મને વારંવાર સતાવે છે
એ ગંધ
જેને હું સ્પર્શું છું
એ ઘણી બધી વસ્તુઓમાંથી
તે પાછી ફરે છે.

(અનુ૦ પ્રફુલ્લ રાવલ)

સૂચના

- ૧૯૮૮નું આપનું લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી છે.
- લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.
- સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃતિનો જવાબ અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
- કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

પરથમ પરણામ મારા

પરથમ પરણામ મારા, માતાજીને કહેજો રે
માન્યું જેણે માટીને રતનજી;
ભૂખ્યાં રહે જમાડ્યા અમને, જાગી ઊંઘાડ્યા, એવાં
કાયનાં કીધલાં જતનજી. ૧

બીજા પરણામ મારા, પિતાજીને કહેજો રે
ઘરથી બતાવી જેણે શેરીજી;
બોલી બોલાવ્યા અમને, દોરી હલાવ્યા ચૌટે,
ડુંગરે દેખાડી ઊંચે દેરીજી. ૨

ત્રીજા પરણામ મારા, ગુરુજીને કહેજો રે
જડ્યા કે ન જડિયા, તોયે સાચાજી;
એકનેય કહેજો એવા સૌનેય કહેજો, જે જે
અગમનિગમની બોલ્યા વાચાજી. ૩

ચોથા પરણામ મારા, ભેરુઓને કહેજો રે
જેની સાથે ખેલ્યા જગમાં ખેલજી;
ખાલીમાં રંગ પૂર્યા, જંગમાં સાથ પૂર્યા
હસાવી ધોવરાવ્યા અમારા મેલજી. ૪

પાંચમા પરણામ મારા, વેરીડાને કહેજો રે
પાટુએ ઊઘાડ્યાં અંતર દ્વારજી;
અજાણ્યા દેખાડ્યા અમને ઘેરા ઊલેચાવ્યા જેણે
ઊંડાં ઊંડાં આતમનાં અંધારજી. ૫

છઠ્ઠા પરણામ મારા જીવનસાથીને કહેજો
સંસારતાપે દીધી છાંયજી;
પરિણામ વધારે પડે, પરિણામ ઓછાયે પડે
આતમના કહેજો એક સાંઈજી. ૬

સાતમા પરણામ, ઓલ્યા મહાત્માને કહેજો રે
ઢોરનાં કીધાં જેણે મનેખજી;
હરવાફરવાના જેણે મારગ ઊઘાડ્યા રૂડા
હારોહાર મારી ઊંડી મેખજી. ૭

છેલ્લા પરણામ અમારા, જગતને કહેજો જેણે
લીધા વિના આલિયું સરવસ્સજી;
આલ્યું ને આલશે, ને પાળ્યાં ને પાળશે, જ્યારે
ફરી અહીં ઊતરશે અમારો હંસજી. ૮

– 'શેષ'

અષ્ટકોણ રત્ન

હીરા રા. પાઠક

આ પ્રણામી ભજનપદ ચહેરેમહોરે ભારતીય પરંપરાનો અણુસાર આપે છે; તો તેના મનોગત બાબતે અર્વાચીન ઝલક જણાવે છે. ઉભયની સમન્વિતિનું એ અતીવ સુંદર સર્જન છે. ભાવ-સામગ્રીએ અને રજૂઆતરીતિએ એ સમૃદ્ધ છે, સુરેખ છે અને સમર્થ છે. આ કાવ્ય અનેક રીતે કવિના સમૃદ્ધ અંગત તેમજ વાઙ્મય વ્યક્તિત્વનું પ્રતિનિધિ કાવ્ય છે. એક વ્યક્તિ તરીકે કવિના જીવનના પ્રત્યેક અંગત કે બિનંગત સંબંધનો તેમાં ઋણ-સ્વીકાર છે. જે ઊંડાણભરી તાત્ત્વિક સૂઝબૂઝથી

તેમણે પ્રત્યેક ટૂકમાં માર્મિકપણે નિવેદિત કરેલ છે. પ્રત્યેક ટૂકના નિવેદનની ભાવવિશિષ્ટતાની અનૂઠી ઝાંય, ભાવકના ચિત્તની ચેતનાને એના ચારુત્વથી એવી તો ચમક આપી જાય છે, કે બસ! એથી આ કાવ્ય, ટૂકેટૂકે અષ્ટકોણ રત્નનાં તમામ પાસાંની વિવિધરંગી ભાવઝાંયનું જાણે પરાવર્તન કરે છે; તો વળી એક અખંડાકાર ઘટક તરીકે તેની સમગ્રતાને જીવનની ગહરાઈ અને ગરિમાની તત્ત્વગૂઢ ચમક લાગી રહે છે. એવા આ પાસાદાર રત્નને, કવિની ભાવભંગિમાએ, તેના ભાષા-કર્મકૌશલે તેમજ સૂઝભર્યા સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિકસબે, તેને પાસાધાર ધારદાર બનાવી, ભાવકના ચિત્તની જરેજર ચેતનામાં ઝળહળતું કરી મૂકે તેવું સપરાણું બનાવ્યું છે. કવિની સમગ્ર કવિતામાં, તેમની વિશદ તત્ત્વવેધકતા કેવી તો કામગીરી બનીને, ચીવટપૂર્વક ભાવરુચી-ને અનેરા ઔચિત્યના લાવણ્યથી લસવા દે છે, તેનું આ ભજન નિરાળું ઉદાહરણ છે.

મેં એમ કહ્યું'તું કે આ ભજન ભારતીય સંસ્કારથી સભર છે. કઈ રીતે? સંબંધના ઋણસ્વીકાર અને તેના તર્પણના આચરણથી ભારતીય સંસ્કૃતિ અને હિંદુધર્મની પ્રણાલી મુજબ, આ માનવીય સંબંધો કંઈ આકસ્મિક આવી લાગેલાં – આગંતુક એવાં ભૌતિક પરિબળો જ નથી; પણ જીવ સાથે જન્મજન્માંતરથી જડાયેલાં છે; માટે જ જીવન અને જીવનની પાર મૃત્યુને વળોટી પુનર્જન્મ પર્યંત તે પ્રસરેલા છે; ગતજન્મના ઋણાનુબંધની સંકેત અને પુનર્જન્મની પરિણતિરૂપ છે. એટલે જ વ્યક્તિએ, આયુષ્યના અનુબંધરૂપ આ ઋણસંબંધોનો સન્નિષ્ઠ સ્વીકાર કરી, તેના સાચા અર્થમાં તર્પણ કરવાનો ખ્યાલ રહ્યો છે.

મનુષ્યને અસ્તિત્વધારણ અર્થે પોતાની જીવન-યાત્રામાં સંબંધોનો ખપ છે. એ સમજ તેનામાં નમ્રતા અને ધર્મબુદ્ધિ પ્રેરે છે. પશુભાવથી, ને ટોળાવૃત્તિથી નિરાળી હિતબુદ્ધિ સંપડાવે છે. કારણ, મનુષ્ય એક પાસાએ વ્યક્તિગત અંગત જીવન ભોગવે છે; તો અન્ય પાસાએ સમાજ સાથે સંકળાઈને જીવન ભોગવે છે : તે કારણે તેનામાં ઋણબુદ્ધિ જાગે છે.

આ દૃષ્ટિકોણ પ્રસ્તુત ભજનની ભૂમિકામાં પડેલો છે. આ હિંદુ સમાજમાં, જે કંઈ પ્રાપ્ત થયેલા તે સર્વ સંબંધોના એક બહોળા જાળામાં ગૂંથાયેલો માનવી, તેની ચોફેર સંબદ્ધ છે. તેથી જીવનના વિવિધ સંબંધોનું તેના વ્યક્તિત્વઘડતર અર્થે બહુ મૂલ્ય છે. ઐહ ને વળી પાર-માર્થિક જીવન, બન્ને સારેલું તેનું મૂલ્ય છે આવી કોઈક વિચારધારા ભાવનારૂપે જીવનમાં ભળી જઈ, વ્યક્તિને ઘર, કુટુંબ અને સમાજ અંગેના આચરણ અર્થે તેને ધર્મબુદ્ધિથી પ્રેરે છે; જો, તે ચાહે તો આગળ જતાં તેને વૈદિક અને આધ્યાત્મિક વલણે પહોંચાડે છે. અહમ્‌નાં અંધ બળોમાંથી ઉગારી લઈ, તેને સમતાપૂર્વક સદાચરણને માર્ગે સ્થાપે છે.

આવી પરંપરાની ઋણ ભાવનથી પરોવાયેલી કાવ્યકૃતિઓ, આ ભજન પૂર્વે ગુજરાતી કવિતા-માં રચાયેલી છે. મધ્યકાલીન પદોમાં તો એક કે અન્ય નિમિત્તે નમનપ્રથા છે જ. વળી, ઋણ-

સ્વીકારના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ઉલ્લેખો છૂટાછવાયા મળતા હોય છે. ભવાઈ જેવી લોકસાહિત્યની રચનામાં પણ દેવતાગુરુના ઋણનો સ-નમન ઉલ્લેખ આવે છે. સ્મરણ દ્વારા ઋણસ્વીકાર અને ઋણસ્વીકાર દ્વારા તર્પણની ભાવનાશીલતા, ભારતીય જનજીવનમાં કેટલી તો ઊંડાં મૂળ ઘાલીને પ્રસરેલી છે, તેનો એ પુરાવો છે. એ સ્મરણશ્રદ્ધા જેના મૂળમાં છે તે જ શ્રાદ્ધ.

અર્વાચીન કવિતામાં પણ આ ઋણસ્વીકારની ભાવના છે. સુધારક, સાક્ષર અને ગાંધીયુગની કવિતા લગી, આ પ્રણામી ગીતોની પરંપરા ચાલી છે. પણ મધ્યકાલીન કવિતામાં આપણી રૂઢિ, દેવો, આદરણીય, પૂજનીય ગુરુજનો તેમજ સ્વજનો અંગે જ પ્રણતિનો આચાર પાળતી આવી હતી; નાનેરાં માટે કે કોઈ અન્ય અન્ય બાબતો માટે નમસ્કારનો નિયમ લાગુ પાડતી ન હતી. કદાચ, સાક્ષર મણિલાલ નભુભાઈના પદથી એ રવૈયો બદલાયેલો દીસે છે. આ કવિના ભજનમાં પણ, એમના પૂર્વજ મણિલાલના જેવી આધુનિક દૃષ્ટિનું વલણ તરત તરી આવે છે. અલબત્ત, એથી વિશેષ ને અન્ય રજૂઆતની રીતે. એ પ્રમાણે, ઔહિક અને હૃદયવલણવાળા મણિલાલ જોડે આ ફિલસૂફ કવિનું તત્પૂરતું સામ્ય નોંધી શકાય છે. ગમ્યારે સાંભરે છે, સાક્ષર મણિલાલે રચેલું પ્રણામી પદ :

'અમે વ્હાણે ચડયા પ્રેમાનંદના રે,
કરી જગત બધાને જુહાર રે;
... ...
પહેલા પહેલા પ્રણામ તમને માતને રે.' વ. વ.

અહીં માતા-પિતા-ગુરુ વ.ના ઋણતર્પણના રૂઢ ખ્યાલોની સાથેસાથે મણિલાલે નિજી વારતવિકતાને વિસારે પાડી નથી; અને એથી જ કંઈક વિચિત્ર લાગે એવા કોઈક સંબંધની તેમજ ઉલ્લેખ દૃષ્ટિએ વિરલ લાગે તેવી બાબતની અભિવ્યક્તિ કર્યા વિના એ રહી શક્યા નથી : એ અભિગમને કારણે, એ 'સનમ' તેમજ 'કેવલાદ્વૈતને'યે પ્રણતિભાવે ઉલ્લેખે છે. એ ઉભય તત્ત્વોના સંયોજને એમના ધરખમ વ્યક્તિત્વને કેવો ઘાટ અર્પેલો છે, તે આપણે કયાં નથી જાણતાં? અભ્યાસી એમના અંગત જીવન પરથી તેનો તાળો મેળવી શકે છે.

આમ, મણિલાલ ઋણપૂર્તિ બાબતે પરંપરાનું પાલન કરે છે, તેથી વિરુદ્ધ ગણાય એવા વિલક્ષણ સંબંધને વિરોધી ભાવે યે ભજે છે. એમ તો મણિલાલમાં પરસ્પરવિરોધી ગણાય એવાં અનેક લક્ષણો આ કૃતિમાં સહોપસ્થિત થયેલાં જોવા મળે છે. રૂઢ ભાવનાપરાયણતાની સાથે સાથે વિલક્ષણ વાસ્તવિક નિરૂપણ છે. વળી, સુખદુઃખનો ભાવ ઇષ્ટાનિષ્ટનો ભાવ, લૌકિક ને આધ્યાત્મિક જીવનનો ભાવ, તેમાં સંમિશ્ર છે. સંસ્કૃત અને ફારસી શૈલી પણ સાથે જ વરતાય છે. પશ્ચિમી કવિતાની નિખાલસતા છે, તો સાથે આપણા સમાજના ખ્યાલે સંવરણ પણ છે. હિંદુ ધર્મ ને તત્ત્વચિંતનદૃષ્ટિ છે તો ફારસી ઇશ્કી મનોવૃત્તિની લહીર પણ છે. આ બધાં કારણે, મણિલાલની કૃતિમાં સમન્વિત એકરસતાના રસાયણના આહ્લાદને બદલે ભાવનું ડહોળાણ અને બળતરાની દાહક વ્યથા પણ સાથે સાથે

અનુભવાય. મણિલાલના વ્યક્તિત્વની વિરોધી વિષમતા હોઈ, એથી આ પદ ઊંડો અર્થ ધારણ કરે છે.

મણિલાલની આવી ભાવકર્બુરતાને કારણે તે 'શેષ'થી જુદા પડે છે; છતાં મણિલાલની જેમ આ કવિએ પણ પરંપરા અને અર્વાચીન વલણ-થી જે વ્યક્તિગત પસંદગી, તે ઉભયને આ અંજલિપદમાં અવકાશ આપ્યો છે.

આ પસંદગીમાં જેમ ઉભયના વ્યક્તિત્વ અનુ-સારનો મૂળભૂત ભેદ જણાઈ આવે છે તેમ અમૂર્ત ભક્તિ જેવા ફિલસૂફીના વલણનો સમાન પરિચય પણ થાય છે. આ બધા સંદર્ભમાં ઉભયનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તોલન કરીએ, તો એમ કહેવાય કે ભાવ, ચિંતન, તત્ત્વદૃષ્ટિ, યુગબળ, અનુભૂત જીવનનો દૃષ્ટિકોણ, તેની રજૂ-આતની તરતમ કક્ષાની સફાઈ ને સુઘડતા વ. દૃષ્ટિએ જાણે ગાંધીયુગીન ગુજરાતી કવિતા સાક્ષરયુગીન કવિતામાંથી ઉત્ક્રમણ પામતી જણાય છે. કલાવિકાસ સાધી, સામંજસ્યભરી, નિર્મળ શુદ્ધ સ્વચ્છ ભાવવાળી બની સુઘડસુરેખ આકૃતિથી ઓપતી તે વિશદ બની છે; છતાં મણિલાલની ઉદ્દંડતા કે તેના કહેવાણની કશેરાકર કરુણતાને સ્થાને 'શેષ'ના ભજનમાં પારદર્શક પ્રસાદ અને મુલાયમ શીળી શાતાનો ભાવ અનુભવાય છે. અહીં તેમની તીવ્ર તાર્કિકતા તેમના વિચાર પાસાની તાત્ત્વિક ધાર કાઢી બતાવે છે. ઠેરઠેર કાવ્યની પંક્તિઓ અને ખાસ તો ટૂકનો ઉત્ત-રાર્ધ, વિચારદૃષ્ટિએ અધિક અર્થપ્રકાશથી ભાવક-ને સવિશેષ પાસાદાર ધારદાર લાગ્યા વિના રહેતાં નથી; અને ત્યાં અર્થનો વિકાસવંતો પ્રકાશ ઝળહળી રહે છે.

ગાંધીયુગના આ ભજનપદની સાથે તે જ કાળે રચાયેલું આવું ઋણાંજલિ પદ તે મોટે ભાગે તાજેતરમાં જ વિદેહ થયેલા કવિશ્રી દેવજી મોઢાનું હોવાનું સાંભરે છે; પણ તે પ્રણામાંજલિ અન્ય ભાવસામગ્રી માટે નિરૂપિત છે. દેશની સ્વાતંત્ર્ય ચળવળમાં વધેરીને કુરબાન કરેલાં પોતાનાં શીરનાં લીલાં શ્રીફળોવાળા દેશભક્તોને, બિરા-દરોને કવિએ સપ્રણામ સ્મરણાંજલિ ધરેલી છે.

પ્રણામી ભજનની આ તો થોડી શી ઐતિ-હાસિક ઝલક છે; તેના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ કવિનું ભજનપદ યુગસહજ અને સંઘેડાઉતાર છે. ઉપર્યુક્ત મુજબ તેમાં પરંપરાની ભાવનાનું સામંજસ્ય અને અદ્યતનતાના બુદ્ધિમત્વ (ra-tional) વલણની આભા છે. એ જ આ અનેક પહેલદાર વ્યક્તિત્વવાળા કવિનો નિજી વિશેષ છે. એથી એને અષ્ટ પાર્શ્વ કાવ્યરત્ન કહેલ છે. એની ઝળાંહળાં કાન્તિનું દર્શન કરીએ. મંગ-લાચરણ,

'પરથમ પરણામ મારા, માતાજીને કહેજો રે
માન્યું જેણે માટીને રતનજી;
ભૂખ્યાં રહી જમાડ્યા અમને,
ભગી ઊંઘાડ્યા, એવાં
કાયાનાં કીધલાં જતનજી.' ૧

ટૂકની પ્રથમ જ ચાલ જુઓને! કવિના ભજન-ના ભાષાકર્મની ગવાહી પૂરે છે. જાણે પ્રથમ તો, અહીં આવતો 'અમને' તેમજ કાવ્યમાં અન્યત્ર આવતો 'અમારા–અમારો' એવા પ્રથમ

પુરુષ એકવચનને બદલે બહુવચનનો પ્રયોગ જૂની ભજનપરંપરા પ્રમાણે છે. અને જતાં કવિએ ઔચિત્યવિવેકથી ‘મારા’ શબ્દને યે સાર્થ પણે સંયોજયો છે. બીજું, તેમાં એકેય અઘરો શબ્દ કે સંયુક્તાક્ષર નહિ; એકેય શિષ્ટ-સંકુલ (sophisticated) ભાવપ્રકાર નહિ; એવી સાહજિક ભાવસાદગી અને ઋજુલ રચના પ્રાસાદિકતાથી ભાવકના મનનું વશીકરણ યોજે છે. અરે! પ્રચલિત સંસ્કૃત પદો ‘પ્રથમ’ અને ‘પ્રણામ’, ગુજરાતીકરણથી ‘પરથમ’ અને ‘પરણામ’ બનાવ્યા; જેથી જોડાક્ષર જતાં, ઘણુ સાદાઈવાળો ભજનનો સ્વાંગ તેને સાંપડ્યો. અહીં એ બન્ને શબ્દોના જોડાક્ષરમાંના ‘ર’નો છૂટો પ્રયોગ આદર્યો, તો અન્ય સ્થાને ગીતમાં માર્ગ અને સર્વસ્વ શબ્દોના ‘ર્ગ’ને અલગ પાડ્યો અને ‘ર’ બનાવ્યો, એ રીતે ભજનને તળપદ તાસીર બક્ષવા ‘મારગ’ અને ‘સરવસ્સ’ બનાવ્યા. વળી, સર્વસ્વ પદમાં ‘ર’ જો અર્ધસ્વર છે અને વળી ઉચ્ચારણે મૃદુ છે, તો એ જ મુજબ તેમાંનો જોડાક્ષર ‘સ્વ’નો ‘વ’ પણ અર્ધસ્વર, મૃદુ ઉચ્ચારણ ધરાવતો હોઈ, પોતાની સંજ્ઞા ગુમાવી દઈ, ઓગળી જઈ, આગળના ખોડા ‘સ્’ સાથે ‘સ’નું એકોચ્ચારણ રૂપ ધારણ કરે છે. આવી ‘ર’ ‘સ’ની પ્રવાહી પ્રક્રિયા, માતા વિશેની ભાવાર્દ્રતા અને ઘણુ અંગતતાને પ્રતીત કરે છે.

માતાને પહેલપ્રથમનો અગ્રતાક્રમ કવિએ સકારણ આપ્યો. માતાનાં અપરંપાર ઋણ, વાળ્યાં વળે નહિ તેવાં. કેવાં કેવાં? હવે કવિ પ્રત્યેક પરસ્પર વિરોધી મંતવ્યોથી માતાના વાત્સલ્યને વીગતે વર્ણવીને તેનો તાગ લે છે. આ માનવદેહને, સંસ્કૃતિવિકાસના સર્વ કાળે અને સર્વ કારણે ‘માટી’ જ માન્યો છે. પ્રભાતિયાનો કવિ પણ ‘માટીનો માનવી’ તરીકે જ દેહની અસારતા અને વિનાશધર્મને સૂચવે છે ને? નવજાત બાળક માટે ‘શેર માટી’નો રૂઢિપ્રયોગ તો પ્રચલિત છે જ. એવો માટીનો ક્ષણભંગુર દેહ, પણ માતાને મન સદા સાચવી રાખવા જેવું રત્ન છે. માટે જ તેનું જીવથી જયાદે જતન છે. હજી આગળ આ વિરોધી વચનોની શૈલી ચાલે છે, તે છેક અંતલગી એની વક્તા જ ભજનની સચોટતા બની રહે છે. મા પોતે ભૂખી રહે છે, પણ બાળકનું પેટ ભરવાની ચોંપ રાખે છે; પોતે જાગીને બાળકને ઊંઘાડે છે. આવા અસાધારણ સમર્પણભાવે તે સંતાનની કાયાનું અનહદ જતન કરે છે. માતાના સ્વાર્થત્યાગભર્યા પ્રેમને કારણે જ જગતના સર્વસંબંધોમાં માતાસંતાનના સંબંધની પરાકોટિ પામી શકાય છે. આથી ભગવાન બુદ્ધે જીવને આધ્યાત્મિકતા નિદર્શવા, માતાનું ઉજ્જવલ ઉદાહરણ આપીને, તેને મૈત્રી, કરુણા વ. મૂલ્યોને માર્ગે ભાવબોધ કરેલો જ છે ને? આ ટૂંકની પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓ બેકી સંખ્યાવાળી અને એકાંતરી પંક્તિના રચનાસ્થાને છે. ‘રતંન’ અને ‘જતંન’ પ્રાસોનું અનુસ્વારકમિશ્રણ અને એ રીતનો તળપદ પ્રયોગ, ગુંજારવ કરતા એકતારા જોડે ભળી જઈને, ભજનના ભાવગૂંજનને ઉપકારક બને છે. આવા તળપદ રૂઢિપ્રયોગો સાદ્યંત

છે. આગળ જણાવ્યું છે તે મુજબ, સૌરી જ અહીં સાદ્યન્ત સ્થાન પામી છે, બીજી–ચોથી પંક્તિઓની એકાંતરી પ્રાસરચનાની તરાહ.

જનની પછીનાં ઉપકાર કાર્યોના સાતત્ય બાબતે, બીજો વારો આવે જનકનો – જન્મ-દાતાનો. જો માતાનો બાળકની સાથે અંગનો કહેતાં અંગત સંબંધ ઘડાયો અને એથી માતાએ એનું અંતરંગ જીવન ઘડ્યું . એમ કહેવાય; તો બાળકના સમગ્ર બહિરંગ સ્વરૂપને અંગતપણે ઘડ્યું પિતાએ. એટલે ભાવોત્કટતાની દૃષ્ટિએ માત્રાભેદે માતા પછીનો અંગત સંબંધ પિતા સાથે બંધાયો. કવિ તેની વીગતો આમ વર્ણવે છે:

'બીજા પરણામ મારા પિતાજીને કહેજો રે
ઘરથી બતાવી જેણે શેરીજી,
બોલી બોલાવ્યા અમને, દોરી હલાવ્યા ચૌટે,
ડુંગરે દેખાડી ઊંચે દેરીજી. ૨

પિતાએ ઘરની બહારનું જગત વિવિધ પ્રકારે બતાવ્યું. ઘરથી બહાર લઈ જઈ, શેરી બતાવી; જ્યાં હવે પછી બાળક રમવાનું છે, હરવાફરવાનું છે. એકાધિક જીવનનાં પ્રયોજને તેને વળોટીને બહારના જગતમાં ઘૂમવાનું છે. વળી, પિતા વાણી વદીને વેણો ઉચ્ચારતાં શીખવે છે. વિદ્યા આપે છે. સંસ્કાર સીંચે છે. જે ભાષા વડે એ સમગ્ર બાહ્ય જગત જોડે પોતાનો વ્યવહાર નીપટવાનો છે; વળી ભરવસ્તીભર્યા જગતના પ્રતીક-સમા ચૌટામાં – બજારમાં, પિતા તેને દોરી લઈ જઈ હલાવે–ચલાવે છે, જે વ્યવહારની દીક્ષાથી તેના જીવનનો શુભારંભ થવાનો છે. પણ પિતા કેવળ ભૌતિક જીવનની જ જોગવાઈ નથી કરી આપતા; સંસ્કારદાતા હોઈને એ જીવનની ઉત્ક્રાંતિનો પુણ્ય પંથ પણ પ્રેરે છે. એટલે કે જીવનની તમામ યાત્રાના અંતવ્યસ્થાન (Destination)ને અહીં સમજવાનું છે; જે ધ્યેયને પણ પિતા નિર્દેશે છે. પિતાના સંબંધમાં, આ કવિને સાંપડેલી તત્ત્વદૃષ્ટિ અને લેખનકારકિર્દીએ અંગત બીનાનો ઉલ્લેખ પણ માતબરનો છે. કવિએ આ ભાવના પ્રતીકરૂપક તરીકે, ડુંગર પરની દહેરીનું ચિત્ર મૂકીને કેટલું ધર્મસભર કલ્પન મૂક્યું છે, જેની ચિત્રાત્મકતા જ ચિત્તને સભર કરી મૂકે તેવી છે. ડુંગર તે જીવનનો ઉન્નતિક્રમમાર્ગ. દહેરી તે તેનો આદર્શ, ધ્યેય, સાધ્ય – જે કહો તે. માટે તો આપણો ભાવનાવાદી હિંદુધર્મી માર્ગે, લોકકહેતી મુજબ 'ડુંગર પર દહેરી', એ જીવનની આધ્યાત્મિકતાનો સંકેત છે. પિતાના 'અનેક જીવનોપકારક – ભૌતિકથી આધ્યાત્મિક વારસાને કવિએ અહીં સુપેરે સાક્ષાત કર્યો.

જીવનના ઉન્નતિક્રમવાળી આપણી ધર્મબુદ્ધિ જોડે સંકળાયેલ ડુંગર, પહાડ, પર્વત વગેરે પ્રતીકો, તે તે સ્થાન પરનાં આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનાં સૂચક છે. તેના સમર્થનમાં મને દિલીપકુમાર રોયનું એક આવું જ કંઈક વિધાન સાંભરે છે. જે કોઈ ભક્ત છે, તેને પર્વતપહાડ ગમે છે, અને જ્ઞાનીને ગમે છે સાગર. અહીં જીવનની ધાર્મિક ભક્તિમયતાનું પ્રતીક તે ડુંગર અને તેના ઉપરની દહેરીરૂપે તે કેટલું પ્રભાવક છે! આપણી ધર્મપ્રવણ સંસ્કૃતિના ચિહ્નરૂપે, ભારતભરમાં ઠેરઠેર માર્ગમાં આપણને દહેરીનાં દર્શન થતાં જ રહે છે. ડુંગર ઉપરાંત નદી,

તળાવ, ઘાટ, આરો – કોઈપણ સ્થળે નાનીનાની લહેરીઓ નજરે પડયા વિના રહેતી નથી. કવિ લયબદ્ધ વાણીની છટાથી તેમજ 'લેહરી'–'લેરી'ના સાદા મનોરમ પ્રાસથી પિતૃઋણના પુણ્યને પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જો 'માતૃ દેવો' અને 'પિતૃ દેવો ભવઃ'ની ભાવના પછીનું સ્થાન કોઈ લઈ શકે તો આચાર્ય અર્થાત્ ગુરુનું જ હોઈ શકે. આપણી સંસ્કૃતિએ ચારિત્ર્ય-ઘડતર માટે શિક્ષક-ગુરુનો મહિમા આગ્રહપૂર્વક સંયોજેલો છે. તેના થકી જ જીવનનું સંસ્કાર-પોષણ થાય છે. એવા ગુરુ વિનાના અણુ + ઘડ, અસંસ્કારી જીવ તે વન્ય, કહો કે રાની (wild) છે. એટલે જ આપણા ધર્મની ખરાબ ગાળ તે 'નગુરા'ની છે. આ મહત્ત્વના આર્યસંસ્કારે જ આપણી પ્રાચીન ઋષિપરંપરાનું જ્ઞાનપાલન કર્યું હતું. કવિ જ્ઞાનદાતા માટે ઘણી વિચારપ્રેરક ભાવના આમ રજૂ કરે છે:

'ત્રીજા પરણામ મારા, ગુરુજીને કહેજો રે
જડયા કે ન જડિયા, તોયે સાચાજી;
એકને યે કહેજો એવા સૌને ય કહેજો, જે જે
આગમનિગમની ખોલ્યા વાચાજી.' ૩

આ ટૂકમાં કેવી ગુરુભક્તિ સાથે કવિની મનોવ્યાપારદૃષ્ટિ સુગ્રથિત બનીને ધાર્યું પરિણામ નિપજાવે છે, અહીં પરંપરાની ગુરુભાવના સાથે કવિની વિચારસરણીનો અદ્યતન અભિગમ, ગુરુ-ભાવનાનું ચિરંતન મૂલ્ય નિવેદિત કરે છે. અહીં કેવળ સાંપ્રદાયિક રીતે સાંપડેલી ગુરુભક્તિ કે ગુરુપદનો ખ્યાલ નથી. પણ માનવની આત્મિક પ્રગતિના પથપ્રદર્શક ગુરુનો તેમાં મહિમાવંત ખ્યાલ છે. જે કોઈ વ્યક્તિ મનુષ્યની ચેતનાને જેટલે અંશે ખોલી આપનાર હોય, તે સર્વ કોઈ જ્ઞાનદાતા ગુરુ. અને તે પ્રણામના અધિકારી આવો ગુરુ વિશેનો કવિનો વિશિષ્ટ અભિગમ છે આ વ્યવહારજગતની એ કપરી વાસ્તવિકતા છે કે કોઈ સર્વાંગ-સંપૂર્ણ, શ્રદ્ધેય ગુરુજન મળવા દુર્લભ છે. તેથી વાસ્તવિકતાથી સભાન કવિ આગળ ચાલીને કહે છે કે જે જે વિભૂતિજન જેટલે અંશે વેદશાસ્ત્રોનો અર્થાત્ કોઈ પણ પ્રકારની આધ્યાત્મિકતાનો રાહ બતાવી જ્ઞાનદાતા બને તે સર્વ ગુરુ છે. માનો કે એવા સંપૂર્ણ ગુરુનો લાભ ન પણ મળે; પણ તેમ છતાં – કવિ વળી એક ડગલું આગળ જઈને ઉમેરે છે કે – એવા પ્રકારની ગુરુભાવના તો નિઃસંશયપણે સાર્થક જ છે; જો ઉન્નતિવાંછુ મનુષ્યે સેવવી રહી. વિચક્ષણ કવિનું આ મંતવ્ય માનવીય મર્યાદાને કળતું જણાશે. ઘણી વેળા, એવું નથી બનતું કે સ્વજન વા કોઈ સ્નેહીજન માનવીય મર્યાદાથી સહજપણે ઘેરાયેલો હોય? ત્યારે તેને વિશે ન શ્રદ્ધાધર ઠરાવવા માટે આપણે શું કરીએ છીએ? ગમે તેમ હોય પણ તે માતા છે, પિતા કે ગુરુ છે, એવી સંબંધમાંથી જન્મેલી ભાવનાનો આપણે સમાધાન અર્થે આધાર મેળવીએ છીએ આ ભાવના જ સંબંધની સતતતા માટે અનિવાર્યપણે હિતકર બને છે. આમ, ગુરુ વ્યક્તિલેખે જે કંઈ હોય તે પણ ગુરુની સ્વયં ભાવના આપણી શ્રદ્ધાને અવિચલતાને પ્રેરે છે. હિંદુસમાજની આ પરસ્પર સંબંધની જે વ્યાપક એવી ભાત છે, તેની આ વિશિષ્ટ ગૂંથણી અતૂટ છે. આ અતૂટપણુ આપણી પ્રસ્તુત ભાવનાની સમૂળ અવિચલતાને

છે. આગળ જણાવ્યું છે તે મુજબ, એવી જ અહીં સાદ્યન્ત સ્થાન પામી છે, બીજી-ચોથી પંક્તિઓની એકાંતરી પ્રાસરચનાની તરાહ.

જનની પછીનાં ઉપકાર કાર્યોના સાતત્ય બાબતે, બીજો વારો આવે જનકનો – જન્મદાતાનો. જો માતાનો બાળકની સાથે અંગનો કહેતાં અંગત સંબંધ ઘડાયો અને એથી માતાએ એનું અંતરંગ જીવન ઘડ્યું, એમ કહેવાય; તો બાળકના સમગ્ર બહિરંગ સ્વરૂપને અંગતપણે ઘડ્યું પિતાએ. એટલે ભાવોત્કટતાની દૃષ્ટિએ માત્રાભેદે માતા પછીનો અંગત સંબંધ પિતા સાથે બંધાયો. કવિ તેની વીગતો આમ વર્ણવે છે:

'બીજા પરણામ મારા પિતાજીને કહેજો રે
ઘરથી બતાવી જેણે શેરીજી,
બોલી બોલાવ્યા અમને, દોરી હલાવ્યા ચોરે,
ડુંગરે દેખાડી જીંમે દેરીજી. ૨

પિતાએ ઘરની બહારનું જગત વિવિધ પ્રકારે બતાવ્યું. ઘરથી બહાર લઈ જઈ, શેરી બતાવી; જ્યાં હવે પછી બાળક રમવાનું છે, હરવાફરવાનું છે. એકાધિક જીવનનાં પ્રયોજને તેને વળોટીને બહારના જગતમાં ઘૂમવાનું છે. વળી, પિતા વાણી વદીને બોલો ઉચ્ચારતાં શીખવે છે. વિદ્યા આપે છે. સંસ્કાર સીંચે છે. જે ભાષા વડે એ સમગ્ર બાહ્ય જગત જોડે પોતાનો વ્યવહાર નીપટવાનો છે; વળી ભરવસ્તીભર્યા જગતના પ્રતીકસમા ચોટામાં – બજારમાં, પિતા તેને દોરી લઈ જઈ હલાવે–ચલાવે છે, જે વ્યવહારની દીક્ષાથી તેના જીવનનો ગુજારો થવાનો છે. પણ પિતા કેવળ ભૌતિક જીવનની જ જોગવાઈ નથી કરી આપતા; સંસ્કારદાતા હોઈને એ જીવનની ઉન્નતિનો પુણ્ય પંથ પણ પ્રેરે છે. એટલે કે જીવનની તમામ ચાલનાના ગંતવ્યસ્થાન(Destination)ને અહીં સમજવાનું છે; જે ધ્યેયને પણ પિતા નિર્દેશે છે. પિતાના સંબંધમાં, આ કવિને સાંપડેલી તત્ત્વદૃષ્ટિ અને લેખનકારકિર્દિએ અંગત બીનાનો ઉલ્લેખ પણ માનવાનો છે. કવિએ આ ભાવના પ્રતીકરૂપક તરીકે, ડુંગર પરની દહેરીનું ચિત્ર મૂકીને કેટલું ધર્મસમૃદ્ધ કલ્પન મૂક્યું છે, જેની ચિત્રાત્મકતા જ ચિત્તને સભર કરી મૂકે તેવી છે. ડુંગર તે જીવનનો ઉન્નતિક્રમમાર્ગ. દહેરી તે તેનો આદર્શ, ધ્યેય, સાધ્ય – જે કહો તે. માટે તો આપણે ભાવનાવાદી હિંદુધર્મી માટે, લોકકહેતી મુજબ 'ડુંગર પર દહેરી', એ જીવનની આધ્યાત્મિકતાનો સંકેત છે. પિતાના અનેક જીવનોપકારક – ભૌતિકથી આધ્યાત્મિક વારસાને કવિએ અહીં સુપેરે સાક્ષાત કર્યો.

જીવનના ઉન્નતિક્રમવાળી આપણી ધર્મબુદ્ધિ જોડે સંકળાયેલ ડુંગર, પહાડ, પર્વત વગેરે પ્રતીકો, તે તે સ્થાન પરનાં આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનાં સૂચક છે. તેના સમર્થનમાં મને દિલીપકુમાર રોયનું એક આવું જ કંઈક વિધાન સાંભરે છે. જે કોઈ ભક્ત છે, તેને પર્વતપહાડ ગમે છે, અને જ્ઞાનીને ગમે છે સાગર. અહીં જીવનની ધાર્મિક ભક્તિમયતાનું પ્રતીક તે ડુંગર અને તેના ઉપરની દહેરીરૂપે તે કેટલું પ્રભાવક છે! આપણી ધર્મપ્રવણ સંસ્કૃતિના ચિહ્નરૂપે, ભારતભરમાં ઠેરઠેર માર્ગમાં આપણને દહેરીનાં દર્શન થતાં જ રહે છે. ડુંગર ઉપરાંત નદી,

તળાવ, ઘાટ, આરો – કોઈપણ સ્થળે નાનીનાની દહેરીઓ નજરે પડ્યા વિના રહેતી નથી. કવિ લયબદ્ધ વાણીની છટાથી તેમજ 'દેહરી'–'શેરી'ના સાદા મનોરમ પ્રાસથી પિતૃઋણના પુણ્યને પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જો 'માતૃ દેવો' અને 'પિતૃ દેવો ભવઃ'ની ભાવના પછીનું સ્થાન કોઈ લઈ શકે તો 'આચાર્ય' અર્થાત્ ગુરુનું જ હોઈ શકે. આપણી સંસ્કૃતિએ ચારિત્ર્ય-ઘડતર માટે શિક્ષક–ગુરુનો મહિમા આગ્રહપૂર્વક સંયોજેલો છે. તેના થકી જ જીવનું સંસ્કાર-પોષણ થાય છે. એવા ગુરુ વિનાના અણ + ઘડ, અસંસ્કારી જીવ તે વન્ય, કહો કે રાની (wild) છે. એટલે જ આપણા ધર્મની ખરાબ ગાળ તે 'નગુરા'ની છે. આ મહત્ત્વના આર્યસંસ્કારે જ આપણી પ્રાચીન ઋષિપરંપરાનું જ્ઞાનપાલન કર્યું હતું. કવિ જ્ઞાનદાતા માટે ઘણી વિચારપ્રેરક ભાવના આમ રજૂ કરે છે:

'ત્રીજા પરણામ મારા, ગુરુજીને કહેજો રે
જડ્યા કે ન જડિયા, તોયે સાચાજી;
એકને ય કહેજો એવા સૌને ય કહેજો, જે જે
અગમનિગમની બોલ્યા વાચાજી.' ૩

આ ટૂંકમાં કેવી ગુરુભક્તિ સાથે કવિની મનોવ્યાપારદૃષ્ટિ સુગ્રથિત બનીને ધાર્યું પરિણામ નિપજાવે છે, અહીં પરંપરાની ગુરુભાવના સાથે કવિની વિચારસરણીનો અદ્યતન અભિગમ, ગુરુભાવનાનું ચિરંતન મૂલ્ય નિવેદિત કરે છે. અહીં કેવળ સાંપ્રદાયિક રીતે સાંપડેલી ગુરુભક્તિ કે ગુરુપદનો ખ્યાલ નથી. પણ માનવની આત્મિક પ્રગતિના પથપ્રદર્શક ગુરુનો તેમાં મહિમાવંત ખ્યાલ છે. જે કોઈ વ્યક્તિ મનુષ્યની ચેતનાને જેટલે અંશે ખોલી આપનાર હોય, તે સર્વ કોઈ જ્ઞાનદાતા ગુરુ. અને તે પ્રણામના અધિકારી. આવો ગુરુ વિશેનો કવિનો વિશિષ્ટ અભિગમ છે. આ વ્યવહારજગતની એ કપરી વાસ્તવિકતા છે કે કોઈ સર્વાંગ–સંપૂર્ણ, શ્રદ્ધેય ગુરુજન મળવા દુર્લભ છે. તેથી વાસ્તવિકતાથી સભાન કવિ આગળ ચાલીને કહે છે કે જે જે વિભૂતિજન જેટલે અંશે વેદશાસ્ત્રોનો અર્થાત્ કોઈ પણ પ્રકારની આધ્યાત્મિતાનો રાહ બતાવી જ્ઞાનદાતા બને, તે સર્વ ગુરુ છે. માનો કે એવા સંપૂર્ણ ગુરુની ભાળ ન પણ મળે; પણ તેમ છતાં – કવિ વળી એક ડગલું આગળ જઈને ઉમેરે છે કે – એવા પ્રકારની ગુરુભાવના તો નિઃસંશયપણે સાચી જ છે; જે ઉન્નતિવાંછું મનુષ્યે સેવવી રહી. વિચક્ષણ કવિનું આ મંતવ્ય માનવીય મર્યાદાને કળતું જણાશે. ઘણી વેળા, એવું નથી બનતું કે સ્વજન વા કોઈ સ્નેહીજન માનવીય મર્યાદાથી સહજપણે ઘેરાયેલો હોય? ત્યારે તેને વિશેનાં શ્રદ્ધાદર ટકાવવા માટે આપણે શું કરીએ છીએ? ગમે તેમ હોય પણ તે માતા છે, પિતા કે ગુરુ છે, એવી સંબંધમાંથી જન્મેલી ભાવનાનો આપણે સમાધાન અર્થે આધાર મેળવીએ છીએ આ ભાવના જ સંબંધની સતતતા માટે અનિવાર્યપણે હિતકર બને છે. આમ, ગુરુ વ્યક્તિલેખે જે કંઈ હોય તે; પણ ગુરુની સ્વયં ભાવના આપણી શ્રદ્ધાની અવિચલતાને પ્રેરે છે. હિંદુસમાજની આ પરસ્પર સંબંધની જે વ્યાપક એવી ભાત છે, તેની આ વિશિષ્ટ ગૂંથણી અતૂટ છે. આ અતૂટપણું આપણી પ્રસ્તુત ભાવનાની સમૂળ અવિચલતાને

આભારી છે. માટે જ કોઈપણ સંબંધની સદંતર અસહિષ્ણુ અવગણના આપણી ધર્મભાવનાને માટે નિરર્થક લેખાય. જીવનના માર્મિક પ્રસંગે જ્યારે શ્રદ્ધા ઓસરે, ત્યારે ગુરુ વિભાવનારૂપ ભાવના જ ડગતી આસ્થાને સુસ્થિર કરી શકે. કવિ – મારી દૃષ્ટિએ – આવા જ કોઈ ખ્યાલથી, ગુરુ કે કોઈ સંબંધિત પાત્રો અને પ્રસંગો પરત્વેનું અભિજાત વિવેકતોલન વિચારી રહ્યા છે. જે ભાવાત્મક (positive) છે. તે જ છે એવી જીવનની સંપ્રજ્ઞતા કે જેમાંથી પ્રજ્ઞાબુદ્ધિ પ્રાદુર્ભવી શકે. આ અર્થઘન ટૂક, ઘરાળુ સહજસરલ પ્રાસરચના ('સાચાજી'–'વાચાજી') વડે એક આધ્યાત્મિક ઊંચાઈના ભાવને આંબે છે. ભજનમાં સાદ્યન્ત પ્રાસવાચક આ શબ્દોને અંતે લાગેલો 'જી' 'જી' પ્રયોગ પણ 'જૂની લઢણનો છે; જે આપણા ભજનમાં રૂઢ છે, તે અત્રે અનેક સ્થાને છે. જે 'જી' ભજન ગવાતાં અને પુનરાવર્તન પામતાં જી...જી...જી... વડે ભજનનું ઘેરું વાતાવરણ રચી આપે છે.

'ચોથા પરણામ મારા, ભેરુઓને કહેજો રે
જેની સાથે ખેલ્યા જગમાં ખેલજી;
ખાલીમાં રંગ પૂર્યા, જંગમાં સાથ પૂર્યા,
હસાવી ધોવરાવ્યા અમારા મેલજી. ૪

આ ટૂકમાં કવિ 'ખેલજી' અને 'મેલજી'ના 'જી' અંતવાળા સબળ પ્રાસખૂંટા ખોડીને, પોતાના ભેરુઓ–બિરાદરબંધુઓ અંગેનો ભાર ભણી રહ્યા છે, જેનું જીવનમાં કોઈ અનેરું મહત્ત્વ છે. એમના વડે આપણા સમગ્ર જીવનનો સંદર્ભ રચાય છે. એ જ છે આપણી આબોહવા અને જીવતરનું સભર હવામાન. આપણે સહકાર્યકર્તાઓ, મિત્રો, સાથીદારો, સુહૃદો વગેરે સાથે હાથો ભળાવતાં ભળાવતાં જીવીએ છીએ. જગતના ખેલમાં એ આપણા ભાગીદાર સાથીઓ છે. જીવન-સંગ્રામમાં તેમના સહકાર અને સંગતથી જીવન ભર્યું ભર્યું બને છે; વળી બને છે રંગરોનકભર્યું અને રઢિયાળું પણ. એટલું જ નહિ જીવનના ઉત્કર્ષની ઉપકારકતા આસાન બને છે, તે ય આ ભેરુભાઈબંધને લઈને. આ ભેરુની કાન્તા એટલે પત્નીસદૃશ મૂલ્યવાન ઉપકારકતા છે; આપણાં દૂષણો – કહો કે જડતારૂપ મનની મલીનતા, મિત્ર મિષ્ટ ને હળવી રીતે વિનોદથી હરે છે. કેટલા હકે તે મજાક ટીખળ કરીને હળવાશથી દોષ દેખાડે છે. તેની વિશ્વસનીયતા આપણી જડતાને ઓગાળી શકે છે, આપણે સહેજે તેને સાફ કરવાનું વલણ કેળવીએ છીએ. કવિએ આ પ્રકારની મિત્ર પ્રત્યેની આપણી ઉપકારવશતાને, એક ગીતમાં હળવાશથી કહેલ છે:

'મારી સખીએ બતાવ્યું સહેલું,
કે પાંદડું પરદેશી!
એક ફૂંકે ભેળું ઉડાડી મેલ્યું,
કે પાંદડું પરદેશી!'

'પાંદડું પરદેશી' ગીતમાં પાંદડું પાપપ્રતીક રૂપક છે; જે મિત્રમજાકની હળવી ફૂંકે ઊડી જાય છે. આવો છે મિત્રનો હળવેથી દૂષણ દૂર કરવાનો કીમિયો. ચિત્તશુદ્ધિથી આધ્યાત્મિકતા આપણે માટે આસાન બનાવનાર મિત્રની મમતાને કવિ પ્રણામના શબ્દાન્તરે ભાવાંજલિ ધરતા જણાય છે.

'પાંચમા પરણામ મારા, વેરીડાને કહેજો રે
પાટુએ ઉઘાડયાં અંતર દ્વારજી;
અજાણ્યા દેખાડયા અમને ઘેરા ઉલેચાવ્યા જેણે
ઊંડા ઊંડા આતમના અંધારજી.' ૫

જો મિત્રનો આધ્યાત્મિક મહદ્ઉપકાર મિષ્ટ-મુલાયમ રીતિનો, તો કઠોરકપરો ઉપકાર આપણા સખત ટીકાકારનો. આપણા ધર્મમાં આત્મ-વિકાસના એક સોપાનલેખે વેરીનો હિસ્સો પણ ખાસ્સો છે. એ દૃષ્ટિએ એક શીખ ભજનિક કવિનું 'નિંદક બાબા બીર હમારા', એ પદને સંભારવા જેવું છે. નિંદાખોરની, આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ શી ઉપયોગિતા? તો કહે છે: 'આપ પડે ઓર અન્યકુ તારે.' નિંદાને કારણે નિંદકનું પતન છે; પણ જેની નિંદા કરે છે, તેની આંખ ઉઘાડી નાખે છે, તે તરી જાય છે. આંખ ઊઘડતાં તે ભીતરી તપાસ આદરે છે. નિંદાનો ચરચરાટ તેને અંતર્મુખ બનાવે છે; આત્મસુધારણા શક્ય બને છે. આ સંદર્ભમાં જૈન ધર્મની માન્યતા તુલનાવવા જેવી છે. તે મુજબ, નિંદા કરનારનાં કર્મ બંધાય છે, અને જેની નિંદા થાય છે તેના કર્મ ધોવાય છે. તાત્પર્ય કે મિત્રની વિધાયક-રચનાત્મક ટીકા આત્મવિકાસક છે; તેથી બરાબર વિપરીત ક્રિયાએ, દ્વેષીની-પ્રતિપક્ષીની ટીકા નકારાત્મક રીતિએ આત્મસુધારક બની રહે છે. કવિનું આ અંગેનું રૂપક બહુ જ યથાર્થ છે. વેરી નિંદાની પાટુ મારીને મનુષ્યનાં આંતરચક્ષુ ઉઘાડે છે, એ ઊઘડતાં કદી ન નજરે પડેલાં આપણી જડતાનાં આંધળાં બળ ગોચર થાય છે. એમ બનતાં, ચિત્તનાં અંધાર-ઘેરાં તમોજાળ ઉલેચવાનું સંભવિત બને છે. એવું વિધાયક બની રહે છે, વેરીનું નકારાત્મક વલણ. કવિ જગતના અનિષ્ટ બળનું ઇષ્ટ પાસું આસ્તિકતાથી અહીં ધરી રહ્યા છે. વસ્તુતઃ આ જ છે હિંદુ ધર્મ અને આર્ય સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિ. જીવનની કડવાશમાંથી નિરામય સ્વસ્થતાની અને આધ્યાત્મિકતાની ઉપલબ્ધિની લહાણ. નિંદાની હાડોહાડ વ્યથાથી આંતરનિરીક્ષણ; તેથી સંભવિત સાવધાનતા, અજ્ઞાનનો લોપ અને જ્ઞાનનો ઉદય. માટે તો સોક્રેટિસે સૂત્ર બાંધ્યું કે જ્ઞાન એટલે જ સદ્ગુણ (knoweldge is virtue).

હવે પ્રણામનો કોનો વારો છે?

'છઠ્ઠા પરણામ મારા જીવનસાથીને કહેજો
સંસારતાપે દીધી છાંયજી;
પરણામ વધારે પડે, પરણામ ઓછાયે પડે
આતમના કહેજો એક સાંઈજી.' ૬

આ ટૂકની રજૂઆતરીતિ અને તેની વક્રોક્તિસભર ભાવભંગિને કારણે તે મધુર કાવ્યાત્મકતાથી કમનીય છે, કહો કે તેમાં રોમાંચકતા વ્યંજિત છે. આ કવિની સામાન્યપણે ક્લાસિકલ શૈલીની તેમની કવિતાનાં, પ્રણયવિષયક કાવ્યો અને તેમાંની કેટલીક ભાવચ્છટાઓ રોમૅન્ટિક રંગીની ધારણ કરે છે. તે પરથી પણ અભ્યાસીને કળાય છે કે જીવનસાથીને ઉદ્દેશીને નિરૂપિત છે. 'છાંયજી' અને 'સાંઈ(ય)જી'ની વિરલ પ્રાસરચનાની બાંધણી પણ તેને પોષક બનેલી છે. આ પંક્તિઓનો ભાવાર્થ જાણે આપોઆપ ફૂલની ફોરમે સ્ફુટ છે. એ લગ્નજીવનના નિત્ય સાથી-સહચારી વિશેની વાત. જો કાવ્ય-

માંના નાયકને લેખીએ તો તે કાન્તા એટલે કે સહચારિણી સંબંધી છે; જો નાયિકાના ઉદ્ગાર લેખીએ, તો તે દયિત-સહચારીને ઉદ્દેશીને છે. આ ભજનનું ભાવસાધારણીકરણ એટલું સુગ્રથિત ને સબળ છે કે અત્રે પુરુષ-સ્ત્રી-જાતિ-નિરપેક્ષ ભાવનિરૂપણ આસાન છે, અને છતાં તે અંગત કૃતિ છે. એટલે પ્રસ્તુત કવિભક્તિના અનુલક્ષમાં, કવિનાયક સહચારિણીને ઉદ્દેશીને નિરૂપિત કરતા જણાય છે. કાન્તા સ્નેહસિંચન વડે સંસારના સંતાપમાં શાતા દે છે.

હવે અહીં કવિ વિમાસે છે: કાન્તાનો ઋણ-સ્વીકાર કઈ રીતે? પ્રણામના આચાર વડે હોય? કવિ સૂક્ષ્મ ભાવે વિમર્શન કરે છે. કેવળ હિંદુ-પ્રણાલી જ નહિ, મનોભાવની કવિસહજ સૂઝથી પ્રણામ ઉપચારનું મૂલ્ય તપાસે છે. સમોવડિયાં પ્રણયસહચારી દંપતી અર્થે પ્રણામનો ઉપચાર હોય? એ તો વડીલ કે પૂજનીય અર્થે હોય; એ દૃષ્ટિએ પ્રણામનો ઉપચાર વધારે પડતો બની રહે. પણ આ તો ઘનિષ્ઠ અંગત સંબંધ. ભાવોત્કટતાની દૃષ્ટિએ, એવો પ્રણામોપચાર ઊણો પડે. તો પછી? 'સાંઈ' કહેતાં આશ્લેષ જ હોય. કવિ અહીં આધ્યાત્મિકતાના ભાવસૂરે-'આતમની ...સાંઈ'થી ઋણસ્વીકાર કરે છે. એટલે ભાવા-ભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ચેતનાનો સહયોગ પણ સંભ-વિત છે. કવિનો ભાવભંગિમભર આ ટૂકનો ઉત્તરાર્ધ, તેમાંય ત્રીજી પંક્તિ 'પરણામ વધારે ...' ભારે લટકાળાં છે. તેની નજાકતછટા કાવ્યનું મંડન છે.

અહીં આદ્યન્ત ભજનમાં પ્રયોજાયેલ 'પ્રણામ' શબ્દની સહેજસાજ બદલાતી અર્થચ્છાયાઓ તપાસવા જેવી છે. પ્રથમનાં ત્રણ, માતા, પિતા અને ગુરુજન અર્થે પૂજનીય આદરણીય હોઈ એ યથાર્થ સંજ્ઞા છે. પણ 'ભેરુઓ' માટે! ત્યાં ભાવની આભારવશતા અભિપ્રેત છે, તેથી તે નિર્વાહ્ય બને. હા, વેરી અને ધર્મબુદ્ધિથી, તેના કલ્યાણકર પરિણામે, તે ભાવોચ્ચ, શબ્દ બની રહે. પણ ઔચિત્યવાદી કવિ દક્ષ છે. કાન્તા અંગે પ્રણામ નકારીને ભાવતીવ્રતાએ તેના તમામ અર્થમાં ભાવાત્મક બંધ વાળે છે. હવે પછી આવનાર ગાંધીજી જેવી વિભૂતિ અર્થે, પૂજ-નીયતાને કારણે પ્રણામનું ઔચિત્ય એકદમ કળી શકાય છે. પણ ઈશ્વરના-આત્મા—જગતને કરેલા પ્રણામ! મૂર્ત પદાર્થના અને છતાં વ્યક્તિના દૃષ્ટિબિન્દુથી અમૂર્ત. કોટિના, અંગત છતાં બિનઅંગત, તત્ત્વચિંતનાત્મક છતાં ઓશિં-ગણભાવે ભક્તિસભર હોઈ, અર્થઘનતા વડે 'પ્રણામ' શબ્દ સચોટ અને પ્રભાવક બની રહે છે.

અત્યારલગી કવિએ અંગત વ્યક્તિગત સંબંધો વિચાર્યા; પણ હવેની ટૂકમાં કવિ આમ તો બિનઅંગત છતાં પોતાની ભાવનાને સ્પર્શતો, માટે અંગત સંબંધ લેખે છે; અને વ્યક્તિગત જીવનને અતિક્રમીને રાષ્ટ્રીય અને માનવીય સંબંધની કક્ષા પરની વિભૂતિને નિર્દેશે છે. તે વિભૂતિ છે વિશ્વવંદ્ય મહાત્મા ગાંધી. તેના પ્રતિ, ઘણા ઊંચા આદરનો, ઘણા સ્નેહનો માટે વિસ્મયભાવથી વિલસિત 'ઓરવા' સર્વ-નામનો ધરાળુ તળપદ ગ્રામ પ્રયોગ છે. એ

વિભૂતિની અંગત તેમજ સમગ્ર રાષ્ટ્રને સ્પર્શતી પ્રગાઢ-સઘન અને સર્વવ્યાપક અસરને કારણે, કવિ ઊંડી પ્રણામાંજલિનો ભાવ અનુભવે છે. આવા પ્રકારની પ્રણામાંજલિનો ઉપચાર આ ગાંધીયુગીન કવિ આચરે તેમાં નવાઈ શી ? તેઓ એ રીતે પોતાની યુગચેતનાને અનુસરે છે. જુઓ એ મહાત્માનાં ગુણગાન :

' સાતમા પરણામ, ઓલ્યા મહાત્માને કહેજો રે
ઢોરનાં કીધાં જેણે મનેખજી;
હરવાફરવાના જેણે મારગ ઉઘાડ્યા રૂડા,
હારોહાર મારી ઊંડી મેખજી.' ૭

કવિ ૨ થી ૪ પંક્તિઓમાં, બબ્બે મંતવ્યો દ્વારા પરસ્પરવિરોધી ઉક્તિઓનું નિરૂપણ કરીને, ગાંધીજીનાં મહાન કાર્યોનું બયાન કરે છે, જેમણે દેશને અદ્ભુત ચેતના નવાજી, લોકોત્તર જીવન દર્શાવ્યું. એ બે મંતવ્યો કયાં ? પરસ્પર-વિરોધી છે : ૧. ઢોરની મૂઢતા મીટાવી સચેત માનવની મહત્તા આપી; ૨ જીવનની ચાલનાની મોકળાશ સાથે જીવનમાં સંયત.ચાર શીખવ્યો. કવિએ આ મુજબ સમગ્ર ભજનમાં પરસ્પર વિરોધી મંતવ્યોને સહોપસ્થિત કરીને માનવ-જીવનના કોઈ અખંડ સત્યની નિરીક્ષા કરી છે, જે નિરૂપણ સારી પેઠે પ્રભાવક બન્યું છે. ગાંધીજીએ જે અપૂર્વ ચેતનાથી અને સદાચાર બુદ્ધિથી રાષ્ટ્રના સુપ્ત પ્રાણને જગાડી ગતિ આપી તે આ ટૂંકમાં સગતિક ચિત્રથી તાદૃશ બને છે.

અને હવે છેવટના ઋણતર્પણની પ્રણામાંજલિ.

' છેલ્લા પરણામ અમારા, જગતને કહેજો જેણે
લીધા વિના આલિયું સરવસજી;
આલ્યું ને આલશે, ને પાળ્યાં ને પાળશે, જ્યારે
ફરી આવી ઊતરશે અમારો હંસજી.' ૮

આ સમસ્ત બ્રહ્માંડ તે બ્રહ્મનું એટલે કે ઈશ્વરનું નિર્માણ અત્રે કવિએ એ વિશ્વને જગત કહીને ઓળખ્યું. એ રીતે જગત્રાતા જોડેનો આપણો સંબંધ સ્થાપી આપ્યો. એ જગતની આપણે અંગેની કઈ મહાન ઉપકૃતિ ? કવિ એ જ વિરોધાભાસવચન-શૈલી મુજબ એની અદ્ભુત કરામત આ ટૂંકમાં કથે છે: આપણું કશું પણ લીધા વિના, એના સર્વસ્વનું આપણને દાન દેયું, આ મહામૂલો મનુષ્યાવતાર બક્ષ્યો, એ જ કેવડી મોટી કૃપાકરુણા ! એ અનન્ય ઋણસહ, આપણા અસ્તિત્વને – હયાતિને ટકાવી રાખ્યું; તે સતત આપ્યા કરીને અને પાળીને ટકાવ્યું છે. કવિ એ વત્સલ શક્તિ અવિરતપણે આપણને ભીંજ-વતી રહી, તે પરથી તેની કલ્યાણમય શક્તિ આપણા પર ચિરંતન રહેશે, તેવી આસ્થાળુ શ્રદ્ધા પ્રગટ કરે છે એ ચિરંતન દાન પુનર્જન્મો લગી પણ સાંપડવાનું એવી એક હિન્દુની શ્રદ્ધામાં કાવ્યની પરિણતી થાય છે. કવિની એ આસ્તિ-કતા પાછળ આ જીવન અંગેનું આશ્વાસન અને શાંત સમાધાનવૃત્તિ છે. એવા આધ્યાત્મિક મંગલ-માં કાવ્ય વિરમે છે. વિશ્વ એટલે વિશ્વનિયંતા-ના જન્મજન્માંતરનું અર્પણ. તેની વાત કવિએ મધ્યકાલીન ભક્તિપદના 'હંસલો' એ રૂપકથી સૂચવી દીધી. મધ્યકાલીન કવિતામાં શુભ્રોજ્જ્વલ આત્મા અર્થેનું રૂપક તે હંસનું છે. કવિએ

પરંપરાના આ ભજન દ્વારા અને આસ્વાદ દ્વારા, જાણે આપણા ભક્તિસાહિત્ય સાથેનું પોતાનું અનુસંધાન કરી આપ્યું.

આ ભજન વ્યક્તિના માનવીય સંબંધોની ઉપકારકતાને કથે છે. જે આસ્તિકતાની શ્રદ્ધા, જગદ્દ્વારા જગન્નિયંતામાં જઈને વિરમે છે એથી કવિના સર્વ સંબંધોના નિરૂપણમાં પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષપણે, આધ્યાત્મિકતાની સૌરભ વરતાય છે. એ મુજબ બુદ્ધિપ્રવણ કવિની ભક્તિચેતના એ ભજનમાં રેલાયેલી છે. એ અર્થમાં આ શબ્દ છે, એક ચિંતક કવિની આસ્તિકતાનું સુભગ દર્શન. ઉત્તમ કવિત્વને એ આભારી છે. □

સાભાર સ્વીકાર

પડઘાની પેલે પાર : ચંદ્રકાન્ત શેઠ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૬, રૂ. ૨૬, પ્રકા. આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧

પક્ષીતીર્થ : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૪. રૂ. ૨૦, પ્રકા. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશા પોળ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧

મલાજો : મેઘનાદ હ. ભટ્ટ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૫૬, રૂ. ૩૧, મુખ્ય વિક્રેતા નવભારત સાહિત્ય મંદિર, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ અમદાવાદ-૧

પ્રયાસ : સુધીર દવે, પાકું પૂઠું, પૃ. ૭૨, પ્રકા, જીવન સ્મૃતિ સ્વાધ્યાય મંદિર, ૧૭, વસંતનગર, મણિનગર, અમદાવાદ-૮

હસુમતી અને બીજાં : મનહર મોદી, કાચું પૂઠું, પૃ ૮૬, રૂ. ૧૭, પ્રકા. રન્નાદે પ્રકાશન, ૨૩૪૫ મહાલક્ષ્મીની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ-૧

આંખ આંસુ ને શ્વાસ : ઘનશ્યામ ત્રિવેદી, કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૩, પ્રકા. ઋિતુ-નિહારિકા પ્રકાશન, પટવાશેરી, ગોમતીપુર, અમદાવાદ-૧

મંથરસ્મૃતિ : ગોવિન્દભાઈ, કાચું પૂઠું, પૃ ૯૬, રૂ. ૫, પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૨

સૂરજના શહેરમાં : નિરંજન ભટ્ટ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૪, રૂ. ૧૫ પ્રકા. સર્જક પોતે, જોધપુર ગેઈટ, ખડપીઠ પાસે, જામખંભાળિયા-૩૬૧૩૦૫

આવરદા : પાક મુસ્લિમ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ દ્વારા વિવિધ ગઝલકારોની રચનાઓનું પ્રકાશન, કાચું પૂઠું, પૃ ૨૬, સંપર્ક, ગઝલ જામનગરી, ઇબ્રાહિમ એન્ડ સન્સ, કબાડી બજાર ગલી નં. ૧, કરાચી- ૮ (પાકિસ્તાન)

બે અવલોકન | નલિન પંડ્યા

'લગભગ'

['લગભગ' : હરીશ ધોબી, ગઝલસંગ્રહ, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯, ૧૯૮૫, પૃ. ૫૨, કિં. રૂ. ૫]

'લગભગ'ની તમામ ગઝલોના સંદર્ભે અદમ ગોંડવીના બે શેર યાદ આવે છે. હરીશનો સમગ્ર અવાજ એમાં વળોટાયો હોય એવું લાગે છે. એ બે શેર આ પ્રમાણે :

"મૂખકે અહસાસકો શેરો સુખન તક લે ચલો,
યા અદબકો મુફલિસોં કે અંજુમન તક લે ચલો.

*   *   *   *

ખુદકો જખ્મી કર રહે હૈં ગૈરકે ધોકેમેં લોગ
ઇસ શહરકો રોશનીકે બાંકપન તક લે ચલો."

પોતાની જાતને ગઝલના પ્રત્યેક શેરે શેરે પ્રગટાવી અને વિવિધ આકારો આપીને હરીશ તેની સમજ કે ઊણપનો અહેસાસ રજૂ કરે છે. આ ઉપક્રમ સંપૂર્ણપણે સફળ રહ્યો છે. આ ગઝલકાર પાસે ત્રણ બિંદુ ચિંતનાવર્તન માટે છે. (જીવન) સમાજ → સમજની મર્યાદા → મન. અંતે ઉદાસીનો વિરાટ સૂર નીસરી આવે છે. પ્રથમ ગઝલના બે શેરમાં આ જ વાત પ્રગટ થાય છે જુઓ :

"એટલું સમજ્યો સમજની વાતમાં,
કે સદા તારી સમજની બ્હાર છું!

*   *

ક્યાં રહ્યો છું હું હવે મારા સમો,
કે હરીશનો માત્ર હું આકાર છું."

કોઈની સમજ અને પોતાની સમજ વચ્ચે અંતર અને પોતાની ઊણપની સભાનતા પૃ. ૧૦ પરની ગઝલના શેરોમાં વ્યક્ત થાય છે. એમાંના બે શેરમાં અધૂરપ અને તુમાખી વર્તાય છે :

"આ સ્થિતિમાં બોલ મારે
શું હવે કરવું, હરીશ!
શહેરના એકેક રસ્તાઓ
અધૂરા નીકળે!
શ્વાસ કહે હું જાઉં છું
આ એક-બે ને ત્રણ હવે
આમ છોગ છૂટતાં સગપણ
કશું ના નીકળે!"

માણસ પાસે ગાળ દેવાના શબ્દો ન હોય છતાં રીસ હોય અને સહેજમાં સંબંધ તોડી નાખવાનો હોય, ત્યારે 'એક-બે ને ત્રણ હવે' કહેવામાં આવે. અહીં કવિએ સહજ બોલચાલની ભાષા અને કાકુઓનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

અન્ય ગઝલોમાં પણ આવી ખુલ્લે મિજાજી ભાષા અને દાંત કચકચાવી વેધક લાગણી વ્યક્ત થઈ છે. પૃ. ૧૨, ૧૬, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૬, ૩૦, ૩૧, ૩૬, ૪૦, ૫૨ પરની ગઝલો ચોસલેદાર શેરોથી બંધાતી ગઝલિયત જાળવે છે. એમાં ગઝલના ચુસ્ત છંદો નહીં, તેનાં લય,

રદીફ, કાફિયા, મત્લા, મક્તા વિશે ઊંડી સમજ દેખાઈ આવે છે. બાકી આજના યુગમાં ચુસ્ત ગુમ્ફા છંદપ્રયોગોનો કોઈ અર્થ નથી. (જો કે એનો અભ્યાસ જરૂરી છે.) આ ગઝલોમાં કવિની સમજ તેના અનુભવ-જગતમાં આવતાં પ્રતીકોને સ્પર્શે છે, અને એમાંથી સંવેદન પ્રગટે છે ટ્રેનના પાટા સાથેનું સંવેદ્ય રૂપ પ્રગટાવતા બે શેરો જોઈએ :

"ટ્રેનના પાટા ઉપર મેં
લાગણી મૂકી હશે,
શેર આ ચિત્કારની કેડી
પછી ઊગી હશે.

હાથ તારો કઈ રીતે
અટકી ગયો લખતાં, હરીશ!
કે ઊડ્યો કાગળ;
કાં શાહી પેનમાં ખૂટી હશે."

(પૃ. ૧૯)

આ સમજમાંથી જ અસ્તિત્વ અને ઈશ્વર પ્રત્યે બળવો પોકારે છે ઈશ્વર જેવું કશું જ નથી. આ વિશ્વમાં જો જે કંઈ તત્ત્વ હોય તો માનવીય અસ્તિત્વનું છે. આ જ વાત પૃ ૧૨ પરની ગઝલમાં દર્શાવાઈ છે. પૃ. ૨૪ પરની ગઝલમાં તો પોતાની જાત પ્રત્યેનો બળવો સ્પષ્ટ દેખાય છે ઈશ્વરમાંથી આસ્થા ખોઈ બેઠાનો ક્રાન્તિકારી (Nihili tic) અવાજ દર્શાવાયો છે, ને એ તે મનુષ્યની જાત જ છે, એનું અસ્તિત્વ જ કારણરૂપ છે. ખરેખર તો આ આખી ગઝલ જ આસ્વાદવા જેવી છે. જુઓ :

"ઈસુ ને ક્રોધ વિનાની સતત
ચાલે છે આ લીલા,
પળેપળ હું જ ઠોકું છું
મને આ શ્વાસના ખીલા!
ધખે છે સૂર્ય માથા પર
અને કંઠે પડ્યો છે શોષ,
સતત બળતા રહે છે
દાનમ. દિવસોય ડંખીલા.
ધસી આવે છે તારી યાદ
કાયમ શી ખબર ક્યાંથી!
નહીંતર આમ મેં ભૂંસી જ
નાખ્યા'તા ગયા ચીલા.
શહેરના પીંજરામાંથી તરફડે છે
શબની પાંખો;
પછી ક્યાંથી રહે મારા
બધાયે કાગળો લીલા!
હવે ઘર-ગામ ને ખેતર
બધુંયે સાંભરે છે રોજ
હરિયા ચાલ ખેતરમાં
જઈને કાઢશું પીલા!"

(પૃ. ૨૩)

ગઝલનું સાચા અર્થમાં સરાણકામ હરીશ ધોબીએ કર્યું છે. તેઓ કહે છે કે

"લો હવે સ્તોત્ર અશ્વોને પલાણો આપશે,
કે નપાવટ નીકળ્યો છે શ્વાસ નામે સારથિ"

અહીં ગઝલના 'સામૂહિક કૃત્ય'ના કેટલેક અંશે કંટાળું કૃત્ય લાગે છે. જો કે ગઝલ જ સામૂહિક શા માટે? ગીતસ્વરૂપ કેમ નહીં? અને હવે તો અછાંદસ પણ સામૂહિક થતું જાય છે.

અરાજકતા ક્યાં નથી? પરંતુ આ ગઝલકાર એમાંથી બચવા માગે છે. માટે જ કહે છે કે,

"લૂંટી છે લાજ શબ્દની તેં, એ કબૂલ કર!
નહીં તો કશુંક સિદ્ધ કર તારા બચાવમાં."
(પૃ. ૩૦)

હજી સિદ્ધ કરવાની ખેવના તેમની વણથંભી ગઝલયાત્રાને વધુ ને વધુ પ્રોત્સાહક બનાવશે. માટે જ કહે છે કે

"નગર અણજાણ્યું છે
જોઈ વિચારી ચાલજે સાલ્લા,
હૃદયથી વર્તવું અપરાધ છે
એ જાણજે સાલ્લા.
સજા રૂપે હવે જા, તું
ઈસુ થઈને ભટકતો ફર,
અંતે આવે ફરી તો
ક્રોસ સાથે લાવજે સાલ્લા."

આમ સતત ચાલવાની, ઝૂઝવાની, છંદ-ગઝલ માણવાની ઇચ્છા 'ગઝલમ્ શરણમ્ ગચ્છામિ' જેવા શબ્દસમૂહ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આમ લગભગ ગઝલસંગ્રહમાંથી તાજગીપૂર્ણ, નાવીન્ય-ચમત્કૃતિસભર ગઝલો મળે છે. અદમ ટંકારવીના શહેરના લોકોની જેમ હરીશ ધોબી શહેરનાં રહસ્યો કહે છે. પરંતુ વાત એકસરખી છે. જુઓ અંતિમ ગઝલનો અંતિમ શેર:

"તારા શહેરનાં રહસ્યો ખોલવા વિશે-
કહેવાય છે: હરીશ ધોબી ખાસ હોય છે."

આ (૫૨) ગઝલના લઘુસંગ્રહ પછી હવે આ કવિ વધુ મોટો સંગ્રહ આપે એની રાહ જોઈએ.

પગલાંમાં ઊતર્યું આકાશ

['પગલાંમાં ઊતર્યું આકાશ': નીતિન વિ. મહેતા, પ્રકા. જયંત મ. મહેતા, ૫, દ્વારકાવાડી રોડ, અંધેરી (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૫૮, ૧૯૮૭, મૂલ્ય રૂ. ૧૨, પૃ. ૮૮]

કોઈપણ કવિના અંગત ભાવો અને સંવેદના વૈશ્વિક પરીઘમાં આવતાં લાગે ત્યારે તે આકાશનું રૂપ બની રહે છે માટે જ આ સંગ્રહમાં કવિ 'તો હવે ચાલશે' (પૃ. ૬૫) ગીતમાં 'મારગની ધૂળમાં કૂટયાં કંઈ પગલાં ને પગલાંમાં ઊતર્યું આકાશ' એમ કહે છે. 'પગલાં' તો કવિનું અંગત પ્રતીક છે. સમગ્ર કાવ્યોમાં 'પગલાં' શબ્દ ઠેકઠેકાણે દેખાય છે. બે પગે અપંગ હોય એનાં પગલાં કેવાં હોઈ શકે. આવા અંગત ભાવોમાંથી નીતિન ત્રણ કાવ્યો શિખરિણી છંદમાં આલેખીને જે-તે ભાવો સાર્વત્રિક કક્ષાએ આણી આપે છે. 'તુલસીપર્ણે' કોઈ આપ્તજનની સ્મરણાંજલિ છે, 'તમે આવો તો'માં પ્રિયજનને પામવાની ખેવના છે અને 'યાચના'-માં પ્રભુ પાસે યુગને ટકાવી રાખવાની માગણી છે. આમ ત્રણે સૉનેટો આ સંગ્રહમાંના ઊર્મિ-જગત સાથે તદાકાર થઈ જાય છે સહેજ પણ અજુગતું લાગતું નથી.

જેકોબસનની કાવ્યવિભાવનાની જેમ નીતિનમાં "utterances with stress on expression" દેખાઈ આવે છે. વિવિધ સ્તરે વિવિધ

અભિવ્યક્તિ તીવ્રતર રીતે પ્રગટે છે. એ અંગે અછાંદસ રચનાઓ પુરાવારૂપ લાગે છે. 'સવાર' (પૃ. ૧૦), 'બોધિવૃક્ષનું વૃક્ષ' (પૃ. ૧૪), 'સાબરમતી આશ્રમ જોતાં' (પૃ. ૧૬), 'ભીનાશ-ભૂરાશ' (પૃ. ૨૫), 'અભિશાપ' (પૃ. ૩૧), 'કડી' (પૃ. ૩૪), 'હેલન કેલરને' (પૃ. ૩૫), 'હું પાછું તો' (પૃ. ૪૨), 'પીસાઓને' (પૃ. ૪૬), 'સાંનિધ્ય' (પૃ. ૭૨), 'પ્રભુને' (પૃ. ૭૩), 'ગુલમહોરી પ્રતીક્ષા' (પૃ. ૭૬), 'સૂપ' (પૃ ૮૧), 'દિવસ' (પૃ. ૮૪), 'એક વાર્તા, નિષ્ફળ માણસની' (પૃ. ૮૫) જેવાં કાવ્યોમાંથી વિવિધ અર્થછાયાઓમાંથી નિરાશા અને ઉદાસીનો પ્રધાન સૂર નીકળે છે. માત્ર 'સવાર' (પૃ. ૧૦) કાવ્યમાં આનંદ અને આશાની ઊર્મિ વ્યક્ત થઈ લાગે છે. જુઓ :

"શરમાઈને ઘૂમટો તાણી
લપાઈ જતી નવોઢા જેમ
અંધકાર કોઈક અગોચર ખૂણામાં,
અલોપ થઈ જાય."

નીતિન પાસે અસ્તિત્વની સમજ હોવાથી તેની સ્થૂળતા પ્રતિ નિરાશા સેવે છે. એ માટે 'બોધિવૃક્ષનું વૃક્ષ' (પૃ. ૧૪) શોધવા કવિ નીકળ્યો છે. આ શોધ પ્રત્યેક માનવજંતુની છે. માટે જ તે કહે છે કે,

"લઈ લ્યો, મારાં
આ સ્થૂળ ચક્ષુઓ
મારી આસપાસ ઊભેલી
અંધકારની દીવાલોને તોડવા,
કોઈ પેલા ગૌતમને જઈ બોલાવો–
–હું આજ વર્ષોથી,
બોધિવૃક્ષનું વૃક્ષ શોધું છું!'

'ભીનાશ – ભૂરાશ' (પૃ. ૨૫) કાવ્યમાં પોતાના અંતરની શૂન્યતા અને સભરતાનું માપ આપતાં કહે છે કે,

"કશુંક તૂટી ગયું ક્યાંક ને
કશુંક સંધાઈ ગયું ક્યાંક
ને, માત્ર રહી ગઈ કો સ્વજનની
યાદ જેમ હથેળીમાં
થોડીક ભૂરાશ,
થોડીક ભીનાશ."

ઉપર ઉલ્લેખાયેલાં કાવ્યો સિવાય અન્ય અછાંદસ રચનાઓમાં નીતિન કાવ્યની લય જાળવી શક્યા નથી. ઘણી જગ્યાએ લાગણીના ઊભરાને લીધે ભાવ અતિ સ્પષ્ટ થઈને સપાટી પર રહી જાય છે. જો કે એમાં પણ ચમત્કૃતિ તો ક્યાંક ક્યાંક આવે છે. કોઈપણ કવિ પોતાના ચિત્તથી ક્રાંતિ આદરે છે. બાહ્ય ચળવળો કે ળળવાને મૂંગે મોઢે સહન કરીને સત્ય શોધે છે; એ સત્ય તેના ઊર્મિતંત્રમાંથી ઘણી વાર ગીતરૂપે પણ પ્રગટે છે. આ સંગ્રહનાં ગીતો ઊર્મિપટનો નિર્દેશ કરે છે. 'દરિયો લઈ' (પૃ. ૫૮) ગીતમાં દરિયો એ ઊર્મિપટ જ છે. એમાં આંતરપટનો પ્રશ્ન રજૂ કરતાં કહે છે કે,

"દરિયો લઈ ચાંચ મહીં ઊડયાં પારેવાં
ને તરફડતી રહી ગઈ માછલી,
પથ્થરના પેટમાં લાગી છે લ્હાય,
સાવ કોરીકટ ફૂટી છે કાયલી."

આમ 'માછલી' અને 'કાચલી'ના પ્રાસ મનનો વિરોધાભાસ દર્શાવે છે. આવાં 'અડપલું' (પૃ. ૧૩), 'અભણ સ્રીનું ગીત' (પૃ. ૩૭), 'શો સંબંધ છે?' (પૃ. ૭૫) જેવાં ગીતોમાં આ કવિ રોમેન્ટિક રહીને પણ પોચટતાથી દૂર સરતા લાગે છે.

હવે આ સંગ્રહની ગઝલો નિરાશા જન્માવે છે. કવિ કાચી ગઝલો સમાવવાનો મોહ જતો કરી શક્યા નથી. એમાં તૂટતો લય, મચડીને બેસાડાયેલા રદીફ કાફિયા, ગઝલના શેરની તર્કહીન-કલ્પનહીન સરાણ વિકૃતિ ઊભી કરે છે. એ અંગે 'ટુકડે ટુકડે' (પૃ. ૬), 'નથી' (પૃ. ૭), 'ફૂલમાં' (પૃ. ૨૦), 'એ જ થઈ ગઈ ભૂલ' (પૃ. ૨૩), 'પાલવ' (પૃ. ૨૭), 'લાવ હથેળી' (પૃ. ૨૮) જેવી ગઝલો તપાસવાયોગ્ય ખરી. એમાં મર્યાદાઓ ખુલ્લી છે. છતાં ટૂંકી બેરની ગઝલમાં કવિ સફળ થાય છે. 'તમે' (પૃ. ૬૦), 'હું' (પૃ. ૫૯), 'અને શ્વાસનો દરિયો' (પૃ. ૫૪) જેવી ગઝલોમાં શેરો સંઘેડાઉતાર આકાર લે છે. એમાંના બે શેર જુઓ :

"ક્ષણની પાછળ ક્ષણ દોડે,
ઝાંઝવાં પાછળ રણ દોડે.
અને શ્વાસનો ખૂટે દરિયો,
જીવન પાછળ મરણ દોડે." (પૃ. ૫૪)

આમ આ સંગ્રહની તમામ રચનાઓ જોતાં કવિ નીતિન અપંગ હોઈને અપંગ નથી એવો ભાસ થાય છે. અપંગતાની દયાથી તે કવિ છે, એવું ન હોવું જોઈએ. એને દયાની ભીખ શા માટે જોઈએ? ખરેખર એના પગલે આકાશ અવતર્યું જ છે.

• 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર અને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે.

તમામ પત્રવ્યવહારનું તથા લવાજમ ભરવાનું સરનામું :

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

લવાજમ મોકલવાનાં અન્ય સ્થળ :

(૧) વિજય સ્ટોર્સ, ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ.
(૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફરોડ પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧
(૩) ગ્રંથાગાર, મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
(૪) સાહિત્યમિલાપ, ધર્મેન્દ્રસિંહ કોલેજ સામે, રાજકોટ–૧

સમૃદ્ધ ભવિષ્ય એટલે

ઇન્દિરા વિકાસપત્રો

- રૂ. ૨૦૦, રૂ. ૫૦૦, રૂ ૧,૦૦૦ તથા રૂ ૫૦૦૦ના વિકાસપત્રો પોસ્ટ ઓફિસમાંથી અડધી કિંમતે અનુક્રમે રૂ. ૧૦૦, રૂ ૨૫૦, રૂ ૫૦૦ તથા રૂ ૨,૫૦૦માં મેળવો
- ૫½ વર્ષે બમણાં ! અર્થાત્ વર્ષે ૧૮% થી વધુ સાદું વ્યાજ
- રોકડ રકમ-સ્થાનિક ક્લીયરન્સ થઈ શકે તેવા ચેક/પે ઓર્ડર/ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટ/પોસ્ટ ઓફિસ સેવિંગ્સ બેન્ક એકાઉન્ટ્સના ચેકથી "ઇન્દિરા વિકાસપત્ર" ખરીદો
- અરજીપત્રકની જરૂર જ નહીં
- રોકાણની કોઈ મહત્તમ મર્યાદા નહીં
- દર વર્ષે થતી આવક હિસાબી ચોપડામાં બતાવી શકાય છે
- કોઈ પણ ખરીદે, કોઈ પણ વટાવે
- આમજનો સંસ્થાઓ અને ટ્રસ્ટો માટે રોકાણની સોનેરી તક

"રોકો ઇન્દિરા વિકાસપત્રોમાં નાણાં
સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં"

—સચિવ, નાણાં વિભાગ, ગુજરાત.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં વ્યાખ્યાન

૨૮ માર્ચ ૧૯૮૮ના રોજ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'શેષની કવિતા' પર શ્રી યશવન્ત શુક્લે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહે છે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરંતુ સ્થાનિક કે બહારગામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આવું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી છાપેલું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તંત્રીનો રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૭૬૬૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટ કે રોકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

: 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલાં દાન :

૧. શ્રી શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે, વલ્લભવિદ્યાનગર	રૂ. ૨૦૮–૦૦
૨. શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા, અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૮–૦૦
૩. શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, મુંબઈ	રૂ. ૩૦–૦૦

વસંત વિ. સં. ૨૦૪૪ કવિલોક માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૮

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કવિતાની ભાષા

વિદ્વાનોમાં ને લોકમાં કવિતા વિશે જાતજાતના ખ્યાલો પ્રવર્તે છે. કવિતાની મંત્રશક્તિ, જાદુઈ અસર વિશે અહોભાવ ને તેના તંત્ર વિશે, કલાકસબ વિશે કૌતુકભર્યા ખ્યાલ સેવાય છે. એક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમ લાગે છે કે 'કવિતાની ભાષા' જેવી ભાષા છે ને નથી. આ વિરોધાભાસી વિધાનને એમ કહીને સ્પષ્ટ કરાય કે કાવ્યમાં પ્રયુક્ત ભાષા વિશિષ્ટ છે, પણ જુદી નથી, સામાન્ય શબ્દકોશની જ ભાષા છે. એમાં બધાય પ્રકારના શબ્દો પ્રયોજનસિદ્ધિમાં ઉપકારક બનીને આવે. બીજી રીતે કહીએ તો કવિતાની ભાષા લોકવ્યવહારમાં વપરાતી ભાષા જ છે, પણ કવિતામાં તેનો પ્રયોગ ને પ્રયોજનની વિશિષ્ટતાને લીધે તે જુદી જણાય છે, વ્યવહારમાં ભાષાનું પ્રયોજન ભાવ કે વિચાર વ્યક્ત કરવાનું ને તેને અન્ય સુધી પહોંચાડવાનું ગણાય. એવું સફળતાથી કરી શકાય તે માટે ભાષામાં સંકુલતા, સંદિગ્ધતા, દુર્બોધતા ટાળવામાં આવે. કવિતામાં ભાષા માત્ર વિચાર કે ભાવનાં અભિવ્યક્તિ-સંક્રમણ માટે જ પ્રયોજાતી નથી, સ્વયં એક આસ્વાદ્ય પદાર્થને સાધ્ય તરીકે પ્રયોજાય છે. કવિતામાં સંજ્ઞાર્થની માહિતી કે જ્ઞાન આપવાની નેમ ગૌણ હોય છે, આનંદ-આહ્લાદ આપવાની ને સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ પ્રધાન હોય છે. આથી વ્યવહારની જ ભાષાને એ જાતજાતના ઉપાયોથી રમણીય કરે છે, લોકની ભાષાને અલૌકિકતા અર્પે છે.

જયન્ત પાઠક

['બુદ્ધિપ્રકાશ', નવેમ્બર ૧૯૮૭ માંથી]

ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક-૪

– રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

[3] ત્રીજો છંદ રજઝ છે. રજઝ અને તે પછી આવતા હઝજ, રમલ, કામિલ અને વાફિર આ પાંચેય છંદ સપ્તકલ સંધિના ભિન્ન ભિન્ન લગાત્મક રૂપોના આવર્તનવાળા છંદો છે. રજઝ છંદનો ગણ મુસતફ્‌ઈલુન એટલે કે ગાગાલગા છે. મુસતફ્‌ઈલુનના વિકૃત ગણોથી ૨૭ પેટા છંદો બને છે. તેમાંથી ગુજરાતી ગઝલને અનુકૂળ છંદો જોઈએ :

(૧) બહરે રજઝ મુસમ્મન સાલિમ

મુસતફ્‌ઈલુન, મુસતફ્‌ઈલુન,
ગાગાલગા ગાગાલગા
મુસતફ્‌ઈલુન, મુસતફ્‌ઈલુન
ગાગાલગા ગાગાલગા
૨૮ માત્રા ૧૬ વર્ણ

હું જાઉં છું, હું જાઉં છું
ત્યાં આવશો કોઈ નહીં;
સો સો દીવાલો બાંધતાં
ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં.
– કલાપી

(૨) બહરે રજઝ મુસમ્મન મતવી

મુફ્‌તઈલુન, મુફ્‌તઈલુન, મફ્‌તઈલુન,
ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા
મુફ્‌તઈલુન
ગાલલગા
૨૪ માત્રા ૧૬ વર્ણ

(૩) બહરે રજઝ મુસમ્મન મખબૂન

મુફાઈલુન, મુફાઈલુન, મુફાઈલુન, મુફાઈલુન
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૨૪ માત્રા ૧૬ વર્ણ

મને થયું હતી પડીશ હું અમુક શ્વાસમાં;
ભલું થયું તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.
– ગની દહીંવાળા

આ છંદ નારાચ છંદને મળતો આવે છે. અહીં રજઝ મખબૂન અને હજઝ મકબૂઝનું સ્વરૂપ જોઈએ તો બેઉ સરખા છે.

છંદ	વિકૃતગણનું નામ	સ્વરૂપ	જે ગણમાંથી આ વિકૃત ગણ બન્યો તે	જે છંદમાં વપરાય તે	ગણ વપરાયાથી છંદને વિશેષ નામ
રજઝ	મફાઈલુન	લગાલગા	મુસતફ્‌ઈલુન	રજઝ	મખબૂન
હઝજ	મફાઈલુન	લગાલગા	મફાઈલુન	હઝજ	મકબૂઝ

ઉપરના કોઠામાં જોઈશું તો મુખ્ય ગણ, જે છંદમાં વપરાયો છે, તે છંદ, જે ગણમાંથી આ વિકૃત ગણ બન્યો તે ગણ અને છંદને મળતું વિશેષ નામ આટલું જ જુદું છે. વિકૃત ગણ

અને તેનું સ્વરૂપ એક જ છે. અરૂઝમાં આવાં ઉદાહરણો ઘણાં જોવા મળે છે. હઝજ છંદના પેટા છંદોની ચર્ચા વખતે આપણે આ છંદની ચર્ચા નહીં કરીએ. આ જ રીતે અલગ અલગ છંદમાં આવતા એકના એક છંદોનો ઉલ્લેખ માત્ર કરીશું...

(૪) બહરે રજઝ મુસમ્મન મતવી મખબૂન
મુફતઇલુન, મફાઇલુન, મુફતઇલુન
ગાલલગા લગાલગા ગાલલગા
મફાઇલુન
લગાલગા
૨૪ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

(૫) બહરે રજઝ મુસદ્દસ સાલિમ
મુસ્તફ્ઇલુન, મુસ્તફ્ઇલુન, મુસ્તફ્ઇલુન
ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા
૨૧ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

(૬) બહરે રજઝ મુસદ્દસ મખબૂન
મફાઇલુન, મફાઇલુન, મફાઇલુન
લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૧૮ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

(૭) બહરે રજઝ મુરબ્બઅ સાલિમ
મુસ્તફ્ઇલુન, મુસ્તફ્ઇલુન
ગાગાલગા ગાગાલગા
૧૪ માત્રા, ૮ વર્ણ

(૮) બહરે રજઝ મુવહિદ સાલિમ
મુસ્તફ્ઇલુન — ૭ માત્રા
ગાગાલગા — ૪ વર્ણ

ઊભા રહે
આડા પડે.
— હરિકૃષ્ણ પાઠક

(૯) બહરે રજઝ મુતવ્વલ સાલિમ શાંઝદારુકની
મુસ્તફ્ઇલુન (૧૬ વખત) ૧૧૨ માત્રા
ગાગાલગા (૧૬ વખત) ૬૪ વર્ણ

[૪] ચોથો છંદ હઝજ છે. હઝજ છંદનો ગણ મફાઇલુન છે. તેનું સ્વરૂપ લગાગાગા છે. હઝજ છંદના પેટા છંદ ૪૨ છે. પરંતુ તમામ છંદ ગુજરાતીમાં જોવા નથી મળતા. ઉપરાંત અમુક તો ગુજરાતીમાં શક્ય પણ નથી જણાતા. આથી અગિયારેક છંદ જે પ્રયોજાય છે અને પ્રયોજી શકાય તેવા છે, તે જ જોઈએ :

(૧) બહરે હઝજ મુસમ્મન સાલિમ
મફાઇલુન, મફાઇલુન, મફાઇલુન, મફાઇલુન
લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા
૨૮ માત્રા ૧૬ વર્ણ

સુંવાળા કે કુણાળા ધોઈ નાંખ્યા અશ્રુધારાએ,
ઊભો થા જીવ આગળ સાફ રસ્તો છે જીવન માટે.
— શયદા

આ છંદે ગુજરાતી ગઝલસંગ્રહોનાં ખાસ્સાં પાનાંઓ રોક્યાં છે એમ કહી શકાય. ખરેખર વીરાણી 'બેફામ'ના ગઝલસંગ્રહો 'માનસર', 'ઘટા', 'પ્યાસ' જોતાં આ છંદ તેમને વિશેષ પ્રિય છે તેમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નહીં ગણાય.

(૨) બહરે હઝજ મુસમ્મન મોફર
મફઉલ, મફાઈલ, મફાઈલ, મફાઈલુન
ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગાગા
૨૪ માત્રા ૧૫ વર્ણ

(૩) હઝજ મુસમ્મન અશતર

ફાઈલુન, મફાઈલુન, ફાઈલુન, મફાઈલુન
ગાલગા લગાગાગા ગાલગા લગાગાગા
૨૪ માત્રા ૧૪ વર્ણ

આવનાર આવે રે ને જનાર જાશે રે,
કોઈનેય પણ આ મન રોકી ના રખાશે રે.
– મિસ્કીન

(૪) બહરે હઝજ મુસમ્મન મકફૂફ મહઝૂફ

મફાઈલ, મફાઈલ, મફાઈલ, ફઊલુન
લગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગા
૨૩ માત્રા ૧૫ વર્ણ

(૫) બહરે હઝજ મુસમ્મન અખરબ મકફૂફ મકસૂર

મફ્ઊલ, મફાઈલ, મફાઈલ, મફાઈલ
ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ
૨૩ માત્રા ૧૫ વર્ણ

(૬) બહરે હઝજ મુસમ્મન અખરબ

મફ્ઊલ, મફાઈલુન, મફ્ઊલ, મફાઈલુન
ગાગાલ લગાગાગા ગાગાલ લગાગાગા
૨૪ માત્રા ૧૪ વર્ણ

(૭) બહરે હઝજ મુસમ્મન અખરબ મકફૂફ મહઝૂફ

મફ્ઊલ, મફાઈલ, મફાઈલ, ફઊલુન
ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગા
૨૨ માત્રા ૧૪ વર્ણ

(૮) બહરે હઝજ મુસદ્દસ સાલિમ

મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન
લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા
૨૧ માત્રા ૧૨ વર્ણ

(૯) બહરે હઝજ મુસદ્દસ મહઝૂફ

મફાઈલુન, મફાઈલુન, ફઊલુન
લગાગાગા લગાગાગા લગાગા
૧૯ માત્રા ૧૧ વર્ણ

(૧૦) બહરે હઝજ મુરબ્બઅ સાલિમ

મફાઈલુન, મફાઈલુન ૧૪ માત્રા
લગાગાગા લગાગાગા ૮ વર્ણ

'રણપિંગળ'ના ભાગ-૧ના પૃ. ૨૫૩ પર આપવામાં આવેલ ફુલધારી છંદ આને મળતો આવે છે.

(૧૧) બહરે હઝજ મુરબ્બઅ મુખન્નક

મફ્ઊલ, મફાઈલુન ૧૨ માત્રા
ગાગાલ લગાગાગા ૭ વર્ણ

[૫] રમલ છંદ : પાંચમો છંદ છે રમલ. રમલ છંદનો ગણ છે ફાઈલાતુન. તેને આપણે ગાલગાગા તરીકે ઓળખીશું. રમલના પેટા છંદો ૫૦ થાય છે.

(૧) બહરે રમલ મુસમ્મન સાલિમ

ફાઈલાતુન (૪ વાર)
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા
૨૮ માત્રા ૧૬ વર્ણ

(૨) બહરે રમલ મુસમ્મન મહઝૂફ

ફાઈલાતુન, ફાઈલાતુન, ફાઈલાતુન, ફાઈલુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
૨૬ માત્રા ૧૫ વર્ણ

(૩) બહરે રમલ મુસમ્મન મશ્કૂલ

ફઈલાત, ફાઈલાતુન, ફઈલાત, ફાઈલાતુન
લલગાલ ગાલગાગા લલગાલ ગાલગાગા
૨૪ માત્રા ૧૬ વર્ણ

(૪) બહરે રમલ મુસમ્મન મખબૂન મુશઅશ
મફ્ઊલુન્ (૪ વખત)
ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા
૨૪ માત્રા ૧૨ વર્ણ

(૫) બહરે રમલ મુસદ્દસ સાલિમ
ફાઈલાતુન્ (ત્રણ વાર) ૨૧ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ૧૨ વર્ણ

(૬) બહરે રમલ મુસદ્દસ મહઝૂફ
ફાઈલાતુન્, ફાઈલાતુન્, ફાઈલુન્
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
૧૯ માત્રા ૧૧ વર્ણ

(૭) રમલ મુસદ્દસ મતમૂસ
ફાઈલાતુન્, ફાઈલાતુન્, ફાઅ ૧૭ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલ ૧૦ વર્ણ

(૮) બહરે રમલ મુસદ્દસ મુશઅસ
ફાઈલાતુન્, ફાઈલાતુન્, મફ્ઊલુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાગાગા
૨૦ માત્રા ૧૧ વર્ણ

(૯) બહરે રમલ મુરબ્બઅ સાલિમ
ફાઈલાતુન્, ફાઈલાતુન્ ૧૪ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ૮ વર્ણ

(૧૦) રમલ મુરબ્બઅ્ મહઝૂફ
ફાઈલાતુન્, ફાઈલુન્ ૧૨ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગા ૭ વર્ણ
આ ચદામા ચામખા
લાગણીના છે ડખા.
- મિસ્કીન

(૧૧) રમલ મુસન્ના સાલિમ
ફાઈલાતુન્ ૭ માત્રા
ગાલગાગા ૪ વર્ણ

હઝજ અને રમલ છંદનું સ્વરૂપ અનુક્રમે લગાગાગા અને ગાલગાગા છે. આ બંને છંદ ગુજરાતી ગઝલોમાં વિશેષ પ્રયોજાતા જોવા મળે છે.

હઝજ છંદ :

(૧) લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

(૨) લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

(૩) લગાગાગા લગાગાગા લગાગા

રમલ છંદ :

(૧) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા

(૨) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

(૩) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

(૪) ગાલગાગા ગાલગા

ઉપરના ૭ માપમાં ઘણીખરી ગુજરાતી ગઝલો જોવા મળે. આ ઉપરાંત સાત માપને ખેવડાવી, અડધા કરી, એક ગુરુ કે એક લઘુ કે એક એક લઘુ-ગુરુ ઉમેરીને લખાયેલી ગઝલો જોવા મળે છે.

ખાસ કરીને રમલ છંદ અને તેનો ગણ ફાઈ-લાતુન્ એટલા બધા જાણીતા છે કે ઉર્દૂ છંદોની વાત નીકળે કે તરત જ હોઠે ફાઈલાતુન્ ફાઈલાતુન્ આવી જાય. આમ આ ગણ અત્યંત પ્રચલિત છે, ગાલગાગા તેનું ગણરૂપ છે. સપ્તકલ છંદ અને તેમાંય રમલ ગુજરાતી ગઝલકારોમાં સવિશેષ

પ્રિય હોય તેમ જણાય છે. ઘણા ગઝલકારની મોટાભાગની ગઝલો આ છંદમાં રચાયેલી જોવા મળે છે. આમ, રમલ છંદમાં ગઝલ લખવી ખૂબ જ સરળ અને સહજ છે. સરળતાને કારણે જ રણછોડભાઈ ઉદયરામે રમલ માટે લખ્યું છે કે "રગાલના પદ સેવવાં એટલે રમલને ચડી ચાલવું, એ જ મોત સમજવું." રમલ છંદની સરળતાને કારણે તેમાં રચાતી ગઝલોમાં દોષ ઓછા થાય છે. વળી, અતિપ્રચલિત પણ રમલ છંદ જ છે. એટલે ગુજરાતી ગઝલમાં અધરી બહર-વાળી ગઝલો રમલની સરખામણીએ ઓછી જોવા મળે છે. આ અંગે શ્રી રા. વિ. પાઠકે ગુજરાતી ગઝલો વિશે બૃહત પિંગળના પૃ. ૫૪૬ પર જણાવ્યું છે તે આજે પણ એટલું જ સાચું લાગે છે: "ગઝલો પણ સપ્તકલની જ ઓછામાં ઓછા દોષવાળી છે. સપ્તકલ સિવાયની ઘણીખરી ગઝલો બહુ જ અનિયમિતતાવાળી છે. જો કે એમ હોવાનું કશું કારણ નથી – સિવાય કે તે પ્રકાર ઉપરનું અપ્રભુત્વ અથવા તે પ્રકારના સ્વરૂપના અસ્પષ્ટ અને શિથિલ સંસ્કારો."

ક્યારેક ગઝલકારના ચિત્ત પર રમલ છંદના એટલા ઊંડા સંસ્કાર જણાય કે કોઈ અપરિચિત છંદમાં લખાયેલી ગઝલમાં પણ રમલ છંદ શોધવાનો તે પ્રયત્ન કરે અને છેવટે થાકી જઈને 'ગઝલમાં છંદ તૂટે છે કે આને ગઝલ ન કહેવાય' ત્યાં સુધીનું વિધાન કરી બેસે છે. જો કે ૧૯ છંદોમાં માત્ર રમલ એવો છે કે જેના ૫૦ પેટા પ્રકાર પડે છે. છંદશાસ્ત્રના જાણકારો રમલ છંદથી ચેતવે તેનું કારણ પણ રમલની અતિશય સરળતા લાગે છે. આવો છંદ હાથવગો હોવાથી ગઝલમાં ફાવે તે લખી શકાય છે અને ભીતરમાં પડેલું 'પેલું'' કશુંક પાકે ન પાકે ત્યાં ગઝલમાં ઉતારી લેવાય છે અને આમ ગઝલના ફાલથી ખુશ થઈ જઈને ગુણવત્તા અને મર્યાદા બેઉ ચૂકી જવાય છે.

(ક્રમશઃ)

- ૧૯૮૮ નું આપનું લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી છે.
- લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.
- સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃતિનો જવાબ અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
- કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

દુષ્યંતકુમારની ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

છેલ્લા કેટલાય સમયથી હિન્દી સાહિત્યમાં ગઝલની કક્ષા અને શ્રેષ્ઠતાની જે નોંધ લેવી પડે છે, સ્વીકારવી પડે છે તેના પાયામાં દુષ્યંતકુમારનું કવિકર્મ રહેલું છે. આ ઉર્દૂ કાવ્યપ્રકારનો સ્વીકાર સાવ સ્વાભાવિક અને સહજ રીતે હિન્દી સાહિત્યમાં ક્યારનોય થઈ ચૂક્યો હતો. પણ, ગઝલનો મુખ્યત્વે પ્રેમના વિષયોની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે જ ઉપયોગ થતો રહ્યો, ઉર્દૂની માફક ઘણા સમય સુધી હિન્દી ગઝલમાં આ રીતે ચાલ્યું. હિન્દી ગઝલમાં ઘણા સમર્થ સાહિત્યકારોએ ખેડાણ કર્યું. જેમાં ભારતેન્દુ, પ્રસાદ, મહાદેવી, શેરજંગ ગર્ગ, બચ્ચન, શમશેર, રામવિલાસ શર્મા અને ઘણા બીજા મુખ્ય છે. આ સાહિત્યકારોએ હિન્દી સાહિત્યને ગઝલથી પરિચિત તો કરાવ્યું જ પણ ગઝલને હિન્દીમાં ‘ચર્ચાનો વિષય’ ન બનાવી શક્યા. એના મુખ્ય કારણમાં આ સાહિત્યકારોની ગઝલનું જોડાણ ઉર્દૂ પરંપરામાં જોડાયેલા-જડાયેલા રહ્યાનું છે. કેટલાક વ્યાપક દૃષ્ટિકોણવાળા વિદ્વાનોનું કહેવું છે કે ‘હિન્દીમાં ગઝલ ભારતેન્દુના સમયથી કહેવાતી, રચાતી આવી છે. એમના પહેલાં પણ ઘણા આદિ કવિઓએ ગઝલનો પ્રયોગ કરેલો. પણ.આ બધા મહાનુભાવોની ગઝલ પરંપરાના પેંગડામાં વિચરતી, વિહરતી જણાઈ. હા, નિરાલા જેવા કવિઓએ પોતાની વ્યથાકથા ગઝલમાં કહી. નવા કવિઓમાં શીલ, નિરજ, રામદરશ મિશ્ર, રઘુવીર સહાય, ત્રિલોચન વગેરેએ પોતાના મનોભાવની અભિવ્યક્તિનો આધાર ગઝલને બનાવી. તો કેટલાકે ગઝલને દેશભક્તિની ભાવના પેદા કરવાનું, ક્રાન્તિકારી ભૂમિકા નિભાવવાનું અર્થપૂર્ણ કામ કર્યું’, ખરું.

પણ...કવિ દુષ્યંતકુમાર ગઝલક્ષેત્રે પ્રવેશ્યાની પહેલાંની આ સ્થિતિ ઘણા દાયકા સુધી રહી. કોઈ નવું થવાની, કોઈ આશા કે સંકેત હિન્દી ગઝલમાં માત્ર દેખાતો જ ન હતો, વિચારી પણ શકાતો ન હતો. આવા સમયે હિન્દી ગઝલને દુષ્યંતકુમારની કલમનો લાભ મળ્યો. હિન્દી ગઝલને ચર્ચિત કરવાનું શ્રેય માત્ર દુષ્યંતકુમારને જ છે એ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નથી. દુષ્યંતજીએ ગઝલનો – ઉર્દૂ પરંપરામાંથી બહાર કાઢી – સામાન્ય માનવીના સંવેદનને વ્યક્ત કરવાના માધ્યમ તરીકેનો સ્વીકાર કર્યો, જે હિન્દી સાહિત્ય અને હિન્દી ગઝલમાં દુષ્યંતકુમારનું મૌલિક અને આગવું પ્રદાન છે.

જ્યારે ગઝલનો શાબ્દિક અર્થ પ્રેમચર્ચા થતો હતો અને દુષ્યંતજી પહેલાં ગઝલમાં આ વિષય જ પ્રધાન રહ્યો ત્યારે પણ દુષ્યંતજીએ અંતરમનની કશમકશનો ગઝલના વિષયવસ્તુ તરીકે ઉપયોગ કર્યો ‘કમલેશ્વર’ જેવા દુષ્યંતકુમારની ગઝલના વિષયવસ્તુ સંબંધમાં લખે છે કે... “હિન્દીના ઘણાખરા કવિઓએ ગઝલને કાવ્યાભિવ્યક્તિ માટેનું માધ્યમ

બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો. નિરાલાથી માંડી શમશેર બહાદુરસિંહ સુધીનાઓએ આ પ્રયત્નો, આ પ્રયોગો ચાલુ રાખ્યા, તે પછી પણ આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી. પરંતુ કોઈપણ સફળતાપૂર્વક અસરકારક ઢંગથી ગઝલ ના કહી શક્યા. ધીમે-ધીમે, છાની રીતે આ માન્યતા રૂઢ થવા લાગી કે હિન્દીમાં ગઝલનું સ્થાન આગવું અને સ્વયંભૂ શક્ય નથી. આ વાત હિન્દી કવિઓ માટે પડકારરૂપ હતી, આહ્‌વાહનરૂપ હતી.

આ પડકાર આ આહ્‌વાહન ઝીલે છે એક માત્ર દુષ્યંતકુમાર. સમર્થ દુષ્યંતકુમારે પૂરા આત્મવિશ્વાસથી આ આહ્‌વાહન સ્વીકારીને એવી તો હિન્દી ગઝલ આપી કે 'કોઈપણ ભાષા માટે, કોઈપણ કવિ માટે ઇર્ષાનો વિષય બની ગઈ.' દુષ્યંતકુમારે હિન્દી ગઝલને સંવનનની ગુફામાંથી બહાર કઢી લીધી, સાદા, સામાન્ય માનવીની જિંદગીથી જોડી દીધી. આ ફેરફાર ગઝલક્ષેત્રે ઘણો મોટો અને ઘણો અગત્યનો સાબિત થયો.

આ સંબંધે દુષ્યંતકુમાર પોતે કહે છે કે "બુનિયાદી સવાલ એ નથી કે હું કેમ ગઝલો લખું છુ ? મેં ગઝલ લખી તેનાં કેટલાંક કારણોમાંનું એક સૌથી અગત્યનું / મુખ્ય એ છે કે, એ તકલીફ કે જેનાથી છાતી ફાટી જાય, એને પૂરા જ સચ્ચાઈ અને સમગ્રતા સાથે વધુમાં વધુ લોકો સુધી પહોંચાડવા માટે મેં ગઝલ લખી છે/ કહી છે. જીવનમાં ક્યારેક એવો પણ દૌર / સમય આવે જ્યારે તકલીફ, પીડા અને ગણગણાટના રસ્તેથી બહાર આવવા મથે, અને આ વખતે 'ગમે જાનાં' 'અને ગમે દૌરાં' બંને એક થઈ જાય તેવો વખત આવે. હા, મારી ગઝલ પણ દરઅસલ એવા દૌરની દેન છે."

એમના વ્યક્તવ્યમાં એ પણ સ્પષ્ટ છે કે ગઝલ "મારી પર કદી હાવી થઈ નથી. 'ગેઝલની ચર્ચા અને શમશેર બહાદુરની ગઝલો સાંભળી લાગ્યો હતો.' મેં શરૂશરૂમાં ગઝલ પર હાથ અજમાવ્યો ત્યારે મને એ જિજ્ઞાસા, એ કુતુહલ રહ્યા કરતું હતું કે ભારતીય કવિઓમાં અનુભૂતિના સૌથી પ્રબળ અને પ્રખર કવિ મિરઝા ગાલીબે પોતાની વ્યક્તિગત પીડાની અભિવ્યક્તિ માટે ગઝલને માધ્યમ તરીકે કેમ પસંદ કરી ? ગઝલના માધ્યમથી જો ગાલીબ પોતાની વ્યક્તિગત/ખાનગી પીડાને, તકલીફને આટલી સાર્વજનિક બનાવી શકે તો મારી તો બેવડી તકલીફ છે. 'વ્યક્તિગત' અને 'સામાજિક.'" તો આ બાબતને ગઝલ માધ્યમ દ્વારા વ્યાપક પાઠકવર્ગ સમક્ષ કેમ ન પહોંચાડે?

દુષ્યન્તજીની નિજી તકલીફોની સ્થૂળ ચર્ચા નહીં કરતાં તેમણે જેની પર વધુ ને વધુ ભાર મૂક્યો છે, તે સામાન્ય માનવીની તકલીફ, દેશની રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક બેહાલી સંબંધી છે. મોંઘવારી, ગરીબી, ભૂખમરો, બેકારી, ભ્રષ્ટાચાર, લાપરવાહી વગેરેને દુષ્યંતજીએ બહુ અસરકારક રીતે ગઝલમાં વ્યક્ત કરી. સ્વતંત્રતાપૂર્વે સામાન્ય જનસમૂહનું સ્વપ્ન હતું સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ, પણ એ પછીની દેશની સ્થિતિ–રીતિ દુષ્યંતકુમારની ચકોર નજર અને સમર્થ કલમથી જે રીતે વ્યક્ત થઈ એ હિન્દી

ગઝલની નવી શૈલી, અને નવો મિજાજ લઈને બહાર આવી.

'સાયે મેં ધૂપ' દુષ્યંતકુમારનો પહેલો અને છેલ્લો ગઝલસંગ્રહ. બાવન ગઝલોનો આ લઘુ સંગ્રહ ૧૯૭૫માં પ્રકટ થયો. અને તેની ૧૯૮૩ સુધીમાં આઠમી આવૃત્તિ પ્રકટ થઈ એ આ ગઝલસંગ્રહની લોકમાન્યતા, લોકપ્રિયતાનું પ્રમાણ છે. ફક્ત આટલી ઓછી ગઝલોએ દુષ્યંતજીને અપાર પ્રસિદ્ધ અપાવી, જે તેમના દાયકાઓના ગદ્ય અને પદ્યના ખેડાણથી નહોતી મળી.

'સાયે મેં ધૂપ'ની ગઝલના બે મુખ્ય સૂર છે : (અ) સમસામયિક શાસકીય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ અને તેથી ઉત્પન્ન થતી વિષમતાઓ/સમસ્યાઓ. (બ) બેઢંગી સમાજવ્યવસ્થા સામે કવિનો રોષ/આક્રોશ, વિદ્રોહ. સંગ્રહની પ્રથમ ગઝલ જ ઓથરેલાલ, નિરાશ-ઉદાસ. કશમકશ, ઘુટન, વિવશતા અને બેચેનીના ભાવોથી ભરપૂર છે. આ બધાં સંવેદન એટલાં અદ્‌ભુત રીતે તીવ્રતાથી વ્યક્ત થયાં છે કે ગઝલ ભારેખમ બન્યા વિના સહજ અને સરળ રીતે સોંસરી ઊતરી જાય છે. પ્રથમ ગઝલનો પ્રથમ શેર :

> કહાં તો તય થા ચિરાગાં હરેક ઘર કે લિયે,
> કહાં ચિરાગ મયસ્સર નહીં શહર કે લિયે.

એ જ ગઝલનો બીજો શેર :

> ન હો કમીજ તો પાંવોસે પેટ ઢક લેંગે,
> યે લોગ કિતને મુનાસિબ હૈ ઇસ સફર કે લિયે.

એ ગઝલનો આ શેર પણ જુઓ :

> તેરા નિઝામ હૈ સિલ દે જુબાન શાયર કી
> યે એહતિયાત જરૂરી હૈ ઇસ બહર કે લિયે.

અને છેલ્લા શેરમાં છલકાતો કવિનો દેશપ્રેમ :

> જિયે તો અપને બગીચે મેં ગુલમહોર કે તલે,
> મરે તો ગૈરકી ગલિયોં મેં ગુલમહોર કે લિયે.

એક ગઝલના એક શેરમાં કવિ કહે છે.

> અબ તો ઇસ તાલાબ કા પાની બદલ દો,
> યે કંવલ કે ફૂલ કુમ્હલાને લગે હૈં.

'તાલાબ'ને સમાજ અને 'કંવલ કે ફૂલ'ને દેશની જનતા તરીકે લેતાં શેર કેટલું અર્થપૂર્ણ સત્ય વ્યક્ત કરે છે!

સ્વતંત્ર ભારતની સામાજિક, આર્થિક અને શાસકીય સ્થિતિથી દુષ્યંતજી ઘણા અસંતુષ્ટ હતા. ઘણા શેરમાં એમનો રોષ વ્યક્ત થાય છે :

> ભૂખ હૈ તો સબ્ર કર, રોટી નહીં તો ક્યા હુઆ?
> આજકલ દિલ્લી મેં હૈ, જેરે બહસ યે મુદ્દઆ.

×

> હમકો પતા નહીં થા, હમે અબ પતા ચલા,
> ઇસ મુલ્કમેં હમારી હકૂમત નહીં રહી.

×

સ્વતંત્રતા પહેલાંના દેશભક્તો, અને તે પછીના નેતાઓ ઉપર તીખો વ્યંગ કરતો શેર :

> દુકાનદાર તો મેલેમેં લૂટ ગયે યારો!
> તમાશબીન દુકાને લગાકે બૈઠ ગયે.

×

દેશની વર્તમાન સ્થિતિને માત્ર એક જ શેરમાં દુષ્યંતજી કેવી રીતે સ્પષ્ટ કરે છે :

> ઇસ સડક પર ઇસ કદર કીચડ બીછી હૈ,
> હર કિસીકા પાંવ ઘુટનોં તક સના હૈ.

×

એક લોકપ્રિય નેતાના જનસૂત્ર (સ્લોગન) ઉપર એક શેર :

યે રોશની હૈ હકીકતમેં એક છલ લોગો,
કિ જૈસે જલમેં ઝલકતા હુઆ મહલ લોગો.

રાજકીય નેતાઓનાં લોભામણાં વચનો, લાલચો, આશાઓ અને બતાવાતાં સ્વપ્નો પર તીખો-તેજ વ્યંગ માત્ર દુષ્યંતજી કરી શકે :

આજ સડકો પર લીખે હૈં સૈંકડો નારે ન દેખ,
ઘર અંધેરા દેખ તૂ, આકાશ કે તારે ન દેખ.

×

દિલકો બહલા લે, ઇજાજત હૈ મગર ઇતના ન ઉડ,
રોજ સપને દેખ, લેકિન ઇસ કદર પ્યારે ન દેખ.

×

કલ નૂમાઇશ મેં મિલા થા ચિથડે પહને હુએ
મૈંને પૂછા નામ તો બોલા કિ હિન્દુસ્તાન હૈં.

×

કટોકટીકાળમાં જયપ્રકાશ નારાયણના આંદોલનના ઔચિત્ય અંગેની વાત માત્ર એક જ શેરથી કવિ યથાર્થ ને કેટલી સહજતાથી, સરળતાથી, સ્વસ્થતાથી કહે છે :

એક બૂઢા આદમી હૈ મુલ્ક મેં, યા યોં કહો,
ઇસ અંધેરી કોઠરીમેં એક રોશનદાન હૈ.

×

રાજકીય નેતાઓને કહે છે :

તુમ્હારે પાંવકો નીચે કોઈ જમીન નહીં,
કમાલ હૈ કિ ફિરભી તુમ્હે યકીન નહીં.

આમ, ઉપરના બધા શેરમાં રાજકીય સ્થિતિ અનેકવિધ રીતે કવિએ સહજતાથી, સશક્ત રીતે વ્યક્ત કરી છે, સોંસરવી ઊતરે તેમ.

હવે બેઢંગી સમાજવ્યવસ્થા પ્રત્યેની કવિની વિચારસરણી, તે પ્રત્યેનો રોષ, આક્રોશ અને વિદ્રોહ જરા જોઈએ :

યે સારા જિસ્મ ઝૂક કર બોઝસે દૂહરા હુઆ હોગા,
મૈં સજદેમેં નહીં થા આપકો ધોખા હુઆ હોગા.

×

યહાં તો સિર્ફ ગૂંગે ઔર બહરે લોગ બસતે હૈં,
ખુદા જાને યહાં પર કિસ તરહ જલસા હુઆ હોગા.

×

યહાં દરખ્તોં કે સાયેમેં ધૂપ લગતી હૈ,
ચલો યહાં સે ચલે ઔર ઉમ્રભર કે લિયે

×

પુરાને પડ ગયે ડર ફેંક દો તુમ ભી,
યે કચરા આજ બાહર ફેંક દો તુમ ભી.

×

મેલે મેં ભટકે હો તો કોઈ ઘર પહુંચા જાતા,
હમ ઘરમેં ભટકે હૈ કૈસે ઠૌર-ઠિકાને આયેંગે.

×

આમ, વિકાસની દિશામાં બાધક પરંપરાઓ, રૂઢિઓ બાબતે તેમનો આક્રોશ જોરદાર છે. તેમણે કેટલાય ભ્રમ અને ભ્રાન્તિઓનું નિરાકરણ કરી સાચી સ્થિતિ માત્ર બે મિસરાના શેરમાં સફળતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી, જે સહજ અને સરળ ન હતું.

આમ છતાંય કવિ સમજદાર, જવાબદાર, બુદ્ધિજીવી, સભાન નાગરિક છે. દુષ્યંતજી જીવનનાં

કટુ સત્યો યથાતથ રજૂ કરીને બેસી નથી રહ્યા. રોષ, આક્રોશ, વિદ્રોહ વ્યક્ત જ નથી કર્યો. તેમની ગઝલ સ્પષ્ટવાદી, નિરાશાવાદી અને નકારાત્મક નથી બની રહી. કવિએ મહત્ત્વનું અને મહામૂલું કામ કર્યું છે. જનસમૂહમાં, જનમાનસમાં ભવિષ્ય પ્રત્યે આસ્થા, શ્રદ્ધા અને સંકલ્પ પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અસંભવ સંભવ બને, સહજ બને એવી દિશાઓ/દશાઓ પણ તેમણે બતાવી છે. તે માટે તેમણે સંકલ્પ, લગન, નિશ્ચય પર તીવ્ર ભાર મૂકી આપણને કહ્યું છે કે—

કૈસે આકાશમેં સુરાખ નહીં હો સકતા,
એક પત્થર તો તબિયતસે ઉછાલો યારો.

×

ફિર ધીરે ધીરે યહાંકા મૌસમ બદલને લગા હૈ,
વાતાવરણ સો રહા થા અબ આંખ મલને લગા હૈ.

×

યે સચ હૈ કિ પાંવોને બહુત કષ્ટ ઉઠાયે,
પર પાંવ કિસી તરહ રાહોં પે તો આયે.

×

દુઃખ નહીં કોઈ કિ અબ ઉપલબ્ધિયોં કે નામ પર,
ઔર કુછ હો ન હો આકાશ સી છાતી તો હૈ.

×

આમ દુષ્યંતજીએ સદા સત્યનો પક્ષ/પથ ગ્રહણ કર્યો. ખતરનાક સત્યને સહજ રીતે રજૂ કર્યું. દુષ્યંતજી પાસે સાધનમાં માત્ર કલમ હતી, જેનાથી તેમણે જનસમૂહને દિશાબોધ/દશાબોધ કરાવ્યો. તે સૂતેલાને જાગૃત અને જાગૃતને ઉત્તેજિત કરી શકતા હતા. તેઓ/તેમની કલમ/તેમની ગઝલ એક એવી ચિનગારીની શોધમાં હતી કે...

એક ચિંગારી કહીંસે ઢૂંઢ લાઓ દોસ્તો,
ઇસ દિયેમેં તેલસે ભીગી હુઈ બાતી તો હૈ.

અને આ બધી વિવશતા/વિષમતા રજૂ કરી, તીખી આલોચના કરી દુષ્યંતજીનો ઉદ્દેશ વિદ્રોહ કરવાનો, હંગામો કરવાનો, કે હલચલ પેદા કરવાનો નથી.

તેઓ તો કહે છે કે—

સિર્ફ હંગામા ખડા કરના મેરા મકસદ નહીં,
મેરી કોશિશ હૈ કિ યે સૂરત બદલની ચાહિયે.

×

યહ અંધેરેકી સડક ઉસ ભોર તક જાતી તો હૈ.

×

જો રાસ્તે મેં ખડા થા, પર્વત પિઘલને લગા હૈ.

×

મેરે સીનેમેં નહીં તો તેરે સીને મેં સહી,
હો કહીં ભી આગ લેકિન આગ જલની ચાહિયે.

×

આમ, દુષ્યંતકુમારની ગઝલો સામાન્ય માનવીની આજુબાજુ ઘૂમે છે. તેમની સમસ્યાઓ, તકલીફો સમાજ અને શાસકો સમક્ષ લાવે છે એટલું જ નહીં, સમાધાનના સમસ્યાઉકેલનાં, નિરાકરણોનાં તથ્યો અને તત્ત્વો તરફ સંકેત કરે છે. તેમની ગઝલમાં સમસ્યાથી ઉત્પન્ન વેદના, પીડા, છટપટાહટ, પૂર્ણસંપૂર્ણ રીતે બિંબિત થાય છે. અને તેથી ગઝલમાં આ પહેલાં ક્યારેય નહીં આવેલું તીખાપણું, ધારદારપણું ઊપસે છે.

ખુદ દુષ્યંતકુમાર પોતાની ગઝલ વિશે કહે છે કે... 'આ ગઝલમાં હું જે લખી રહ્યો છું/

લખી શક્યો છું તેના વિશે કોઈએ ક્યારેય કલ્પના સુધ્ધાં નથી કરી.' ડૉ. કેશલસિંહ સોલંકી કહે છે કે...'ગઝલ જેવી વજનદાર/જોરદાર અભિવ્યક્તિ માટે દુષ્યંતનું જ વ્યક્તિત્વ ઉપયુક્ત બેસે છે.'

ડૉ. ધર્મવીર ભારતી કહે છે કે...' આખિર શું હતું એ ગઝલમાં? જે આટલા ઊંડાણમાં લઈ જઈને (આપણને) સરાબોર કરે છે? તેમની માંજેલી ભાષા? છંદ પરની હથોટી? બંકિમ ભાવભંગિમા? નવો તેજમિજાજ? કે ધારદાર અભિવ્યક્તિ? આ બધું તો હતું જ. પણ સહુથી વધુ મોટી વાત એ હતી કે એ એવા આદમીનો પ્રામાણિક પીડાભર્યો તો અવાજ હતો, જે પોતાના આ દેશને, પોતાની આ દુનિયાને બેહદ પ્યાર કરતો હતો. જે એમનાં (પોતાના દેશ, અને સમાજનાં) ઉજ્જ્વલ સપનાં, અને ઉજ્જ્વલ ભવિષ્ય પ્રત્યે અખંડ આસ્થાવાન રહ્યો હતો. અને ભવિષ્યના સપનામાં એ જાન લગાવી જીવ્યો છે. જ્યારે "નકલી" વિદ્રોહ અને સાહિત્યચિંતન-ની ત્રીજી શ્રેણીના 'સાહિત્યકારો તેમની દિગ્ન અને નકામી કાવ્યજાલ પાઠકો પર થોપી રહ્યા હતા, ત્યારે એ કૃત્રિમ કાવ્યસંસારમાં એક પ્રામાણિક દર્દભર્યો અવાજ આ ગઝલોએ આપ્યો.'

સસ્તી વાહવાહી લૂંટવાના પ્રયત્નોમાં લિપ્ત, પરસ્પર પ્રશંસા-મગ્ન, અને યશકામી સસ્તી સાહિત્યિક નેતાગીરી – આ એકલા દુષ્યંતકુમાર આગળ/તેમણે પ્રાપ્ત કરેલી ઉપલબ્ધિઓ આગળ, કેટલા ઠીંગુ, કેટલાં દયનીય અને કેટલા હાસ્યા-સ્પદ સાબિત થયા. સમાજને, દેશને સાહિત્યને સ્વસ્થ દિશામાં/સ્વસ્થ દશામાં પ્રેરવામાં એક માત્ર દુષ્યંતકુમારનું પ્રદાન કેવું અને કેટલું બધું!

હા, હિન્દી ગઝલથી દુષ્યંતકુમારને જેટલો લાભ થયો તેના કરતાં દુષ્યંતકુમારથી હિન્દીને અત્યંત અને અભૂતપૂર્વ લાભ થયો છે તે વધુ પ્રમાણભૂત સત્ય છે. □

સાભાર સ્વીકાર

આનંદ ભૈરવ : રજની મહેતાનો કાવ્યસંગ્રહ; પ્રકા. પોતે, મુ. પો. વેડછા, જિ. વલસાડ; કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૧૩-૦૦

સિદ્ધગાન : રતુભાઈ દેસાઈનાં ચિંતનાત્મક કાવ્યોનો સંગ્રહ; પ્રકા. પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલે પારલે, મુંબઈ-૫૭; કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૬, રૂ. ૧૫-૦૦

અંજામ : કિસ્મત કુરેશીનો ગઝલસંગ્રહ; પ્રકા. પોતે, કિસ્મત કોટેજ, મ્યુનિસિપલ સોસા-યટી, રાણિકા, ભાવનગર-૧; કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૬-૦૦

તૃપા : દેવજી મોઢાનો કાવ્યસંગ્રહ; પ્રાપ્તિસ્થાન: કિરણ પ્રકાશન, ૧૨, શિક્ષક સોસા-યટી, પોરબંદર; કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૨૦-૦૦

અવ-સ્થિતિ | રાજેન્દ્ર શાહ

૧ પ્રલયંકર જલ

ઘોર ગર્જને ઊછળતાં ધસતાં
ચમળાતાં
વમળાતાં
ઉપલાણેથી આવે છે
ડહોળાયેલાં પાણી

પ્રચંડ-પતિત કંઈક
ઝાડ-ઝાંખર આણી ઘુમરાતાં
ઊતરતાં ઊંડે ઊંડે
થાય છે ગરકાવ એના કૃષ્ણમુખમાં
તણાતાં ને ફંગોળાતાં જાય છે
તોતિંગ વૃક્ષ

ઉપર ઝૂમે છે મેઘાડંબરનો ઘટાટોપ
વળી વળી સઘન શ્યામલતામાં
ચપલાનો સર્પિલ હુંકાર ને વજ્રટંકાર
એના પડઘાતા પડઘાઓને તરંગ
ખળભળી ઊઠે છે દિશાદિશાના
અંતરાલ.

આકાશમાં ને અવનિ પર
સર્વત્ર
શ્યામલ જલ જલ જલ.
પ્રલયંકર ઉદ્ઘોષે

નિર્જને ઊભું
નિહાળી રહે છે કોઈ એક જન
(મનુ) નિર્નિમેષ.

○

૨ સ્યમન્તક

શાસક-પરિવાર-સર્વને લાધ્યો છે એક
  અદ્ભુત મણિ – સ્યમન્તક.
સુવર્ણ કર્ષક.
ખેંચાઈ આવે છે અહીં ચોમેર જગતનું
  પીળું ધન.
સુવર્ણે સભર સર્વનાં છે સુવર્ણ સદન.
સુવર્ણને પાત્ર છલકાય છે સઘળા રસ,
  છલકાય છે વારુણી :
વિલોલ નેત્રમાં અંજાય છે લાલ ઘૂરી.

'પીએ જ, પીએ જ... બોલ પીએ જ.
અધિક અધિક લીએ જ... બોલ લીએ જ
દૂર દૂર આપણાથી દૂર કુરુક્ષેત્ર.
અગ્નિ અસ્ત્ર હશે, ગદા હશે, આપણા હાથની
  મૂઠીમહીં છે આ ક્ષેત્ર.
જીતે કોણ ? કોણ પામે હાર ?
એક માત્ર કામને પ્રહાર.'

હિરણ્યને તીર
યુગાન્તરે રેલાય લાલ નીર.

○

૩ ઉત્કટ વિક્રમ

શૈલ-નિબંધન-મુક્ત મન્દાકિની
નિર્મલ સલિલ
ન્હાલન્તાલ ધરી વેગે વહે
ભાગીરથી

સગર સંતાનતણું
સાધ્ય નિસ્તારણ.

ભાગીરથી
ફરી શૈલ-બદ્ધ

•

૪ ગ્રાહ

સિન્ધુ-મહાનદ જલ
સીમાન્ત વિશાળ
ઘેરાં છે ઊંડાણ, છે નિશ્ચલ
તીર પર અડે લઘુ લહર ત્રિકાલ
ભીતર નિવસે કંઈ કેટલાયે ગ્રાહ
પ્રલંબ પ્રબલ પુચ્છ
તૃષિત કો ધરે નીર મહીં પદ. આહ,
જૃંભિત છે મુખ ગજ પણ જયહીં તુચ્છ.

દેવાય ન નામ
બધું જાણે ભગવાન.

•

૫ કૃતાન્તશાસન

ઉપર બાધાહીન તપી રહ્યો છે સૂરજ, સ્યામ,
અધિક અધિક અકળાવનાર ઘામ,
એક એક કરીને ઊતરી રહ્યાં છે ધરતીનાં
નીલ ચીર,
રુંવેરુંવેથી શોષાય છે નીર,
સર્વત્ર મરીચિકાની તરંગાયિત આભા,
છલનામયી.

અર્થહીન શબ્દ સમી ઉદ્દંડ ફરૂકી રહી
પતાકા વિજયી,
ભીતરનું કોણ તે કળાય નહીં એવું કંઈ
હસી પ્રસાધન

કૃતાન્ત શાસન
ધરતાથી રહેલ જણાય એની આણ.
પ્રદેશોનાં એંધાણ.

અહીંડ ઓથારમાંથી સંભળાય શિયાળની લાળી,
કોનો આ દિવસ? – આ તે કોની રાત કાળી?

•

• વતનમાં મધરાત્રિ (એક સ્કેચ)

હરિહર જોશી

ઝિલમિલ ઝરે વલ્લીપર્ણે હળુહળુ શર્વરી
પવનલહેરે શૃંગે શૃંગે સરે ગજગામિની,

વિપિનનભથી વૃન્દા મ્હેંકે પ્રફુલ્લ ઝળાંહળાં
રજતધવલા ઝૂલે જાણે સુમંદ મરાલિની!
ખનખન થતી મીઠ્ઠી ગુંજે નિમીલિત લોચને;
અરવતમસા ગુલ્મોરોમાં ઝમે મકરંદ-શી!
મલકમલકે મેડીગોખે ક્ષણો પરિરંભને;
મઘમઘ થતી મોજે પાસે ફળાગલ ઢેલ-શી.

સરરસરકે ગાળાવાટે લયે અભિસારિકા
ખરરખરતી કાસારોમાં ખરે! નભઅંબિકા
વતનઘરમાં જાગી ઊઠે અચાનક ગોખલા
રગરગ મહીં ચંદ્રીટોકા 'અનાહૂત ફૂળતા!
ટપપટપકી વૃક્ષે વૃક્ષે છલોછલ અર્ક-શી!
હવડ વગડે પૂર્ણિમાયે ઝમી મધુપર્ક-શી!!

ત્રણ કાવ્યો

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૧. આમ તો હું....

આમ તો હું બોલું નહીં,
    તોય મને સંભળાય બોલ્યે જતું મારા મહીં કાવ્ય.
આમ તો હું જોઉં નહીં,
    તોય મને ઝાંઝવાં દેખાયા કરે છે નવું કાવ્ય.
આમ તો હું ચાલું નહીં,
    તોય મને છંદે છંદે ચલાવે હો મારામાંનું કાવ્ય.
આમ તો ના સ્પર્શું કશું,
    તોય મને સ્પર્શ્યા કરે, રસ્યા કરે કોઈ મધુ-કાવ્ય.
આમ તો હું ખાલી ખાલી
    તોય મને ભર્યા કરે સ્મૃતિ-છોળે છોળે એક કાવ્ય.
આમ તો હું એકલો છું,
    તોય મને મળી મળી કેટલુંયે વ્હાલ કરે કાવ્ય !

૨. હોડી તૈયાર !

હોડી તૈયાર, તારો દરિયો જગાડ !
હલ્લેસાં હાથ, તારાં મોજાં ઉપાડ !

ચાંદની રે ઊંડ મારા શઢને રે થંભ;
વાયરા આ ખૂલ મારી હોડીને પંખ.
    મરજીવો ઊઠ્યો છે, મોતી ઉઘાડ !

છાતીમાં પ્હાડ અને આંખોમાં આગ,
દરિયાની સામે છું દરિયો અતાગ,
    તારા દરિયાનું હવે પાણી દેખાડ !

સોંસરવા નીકળ્યા સૌ ભેદીને ગાભ,
અંતરનું વિસ્તાર્યું એવું તો આભ–
    દરિયો દોડે ને એની પંડમાં પછાડ !

૩. મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

કિયા રે કાંઠે છે મારા હંસલો!
કિયા કાંઠે બાંધી મારી વાણ!
એવાં રે અંધારાં અમને આવરે,
અમને અમારું નહીં ભાન!
મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

કિયા તે કાંઠે છે હોડી લાંગરી?
કિયા તટે સૂતા મારા ભાણ?
કેટલા આધારે ભીતરી રાતડી!
બીંસે મારા દીવડાના પ્રાણ!
મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

ક્યાં છે મારી સોણલાંની સાંકળી!
ક્યાં છે રૂડી રૂમઝૂમતી આશ?
અધૂરા ઘૂંટે રે અમરત ઓસર્યાં,
પીડે અમને રૂંવે રૂંવે પ્યાસ!
મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

અલપઝલપ પ્રચ્છાઓ

સૉલિડ મહેતા

અલપઝલપ પ્રચ્છાઓ બધી પાંગરે છે,
ગગન-ક્ષિતિજ-દરિયો સામટાં વિસ્તરે છે.
ચરણ લઈ જશે એવા મુકામે જવાનું,
પ્રખરતમ દિશાઓ દૂરથી નોતરે છે.
ધસમસ તમસા નામે નદીના કિનારે,
ગુપ્તિ સમય રેતીમાં કશું ચીતરે છે.
ધુમ્મસ ક્ષિતિજ સૂચવે એટલું કે,
તરસ મદિર સ્પર્શો શ્વાસ ઓછા કરે છે.
સકલ સ્મરણ વચ્ચે સાવ લીલી ઉદાસી,
ચકમક આંખોથી હજી નીતરે છે.

એક ક્ષણમાં

સૉલિડ મહેતા

અહીં એવું વાતાવરણ બનશે એક ક્ષણમાં,
વહેતા શ્વાસોમાં દરદ ભળશે એક ક્ષણમાં.
ભરી લે આંખોમાં સ્ખલિત ક્ષણનાં નીલ સ્મરણો,
પ્રવેશી લોહીમાં સમય છળશે એક ક્ષણમાં.
વિહંગાતા દરિયે બહિર મનનો સૂર્ય ઢળતાં,
બધી તૃષ્ણાઓનું ગગન ઢળશે એક ક્ષણમાં.
અભાવોની વચ્ચે વિષમ ઘટશે કોઈ ઘટના,
વિચારોમાં ડૂબી મન પલળશે એક ક્ષણમાં.
તને તારું હોવું અલગ કરસે જાત તજવી,
વળાવી સૌ પાછાં સ્વજન વળશે એક ક્ષણમાં.

'પૃથ્વી'

યજ્ઞેશ દવે

વરસોનાં વરસ,
વરસતાં વરસ,
વરસતો બરફ.
બરફ, બરફ, બરફ.

ખરખર ખરતો શીત સ્ફુલ્લિંગ જેવો,
ફર ફર વરસતો ફૂલ જેવો,
ચૂપચાપ વરસતો;
સૂમસામ વરસતો,
જમીન પર ઘાસ પર વૃક્ષો પર.

કઠ્ઠર પથ્થર જેવો જામતો નીંભર
બરફ
બધે
બરફ બરફ બરફ.

ભીતર ગુફાના ભભકતા અગ્નિમાં
ચીરાતાં લાલ માંસ
ચળકતા સફેદ દાંતો
હાડકાંનો ગરમ માવો
રૂંછાદાર ચામડીનો ગરમાવો.
નરમ ઉષ્ણ ચામડીની નગ્નતા.
એ નગ્નતાની હૂંફમાં
લપાતો હું
લપાતું મારું બાળક.

ને અંતે
અગ્નિ માંસ ને માદાની હૂંફને તજી
ગુફામાંથી નીકળી બહાર
હાથનું નેજવું ધરી

જોઈ હતી પૃથ્વી પરની
સફેદ બરફની અફાટ ચાદરને
હળવે હળવે પીગળતી પીગળતી રેલાતી.
ખળખળતાં જળે તોડ્યું હતું
પૃથ્વીનું પ્રલંબ મૌન.

જોયું હતું દબાયેલા ઘાસને માથું ઊંચું કરતાં,
પક્ષીઓને થીજેલી પાંખ ખંખેરતાં,
ઉપર નભ નીલામ્બર
નીચે હરિતામ્બરા પૃથ્વી.
મનમાં ને મનમાં જાણે
હું એક મેદાન મારી ગયો હતો.

ઠરતા લાવાએ
પીગળતા બરફે,
ગાયોની વાંસે,
સેકાતાં માંસે;
આંગણામાં ડોલતાં કણસલાએ,
ચાલતાં ચક્રોએ
ઘડયાં છે મારાં હાડ
ઘડયો છે મારો પંડ.

દરિયો ડહોળી, ખંડો ખૂંદી,
કોઈ શોધે અમેરિકા,
કોઈ લાંગરે ઇંડિયા,
કોઈ આથડે પોલીનેશિયામાં.
તો કોઈ ખાબકે અજ્ઞાત અંધારી ખાડીઓમાં.

કોઈ કેડી જાય અખાતને

ગીચ દુર્ગમ જંગલોમાં કોઈ શોધે
એમેઝોનનું મૂળ,
કોઈ શોધવા નીકળે પોતાનું કુળ,
તો કોઈ શોધે સૂર્યમાળાનો દસમો ગ્રહ.
પણ 'जामाता दशमो ग्रह'...

આ મનુપુત્ર
ભર્ષ ભાણે ભરપૂર ભોગવે તને.

અમે વસુઓ મહીપતિ
ધીરજ ધર તું ધરિત્રી,
મળી છે તું અમને પટેથી.
–'यावत् चन्द्रदिवाकरौ'
તને નથ પહેરાવી નાથી છે,
તને કોતરી છે ખોતરી છે
ખેડી છે ખૂંદી છે ગૂંદી છે તને.

પહેલાં તો ખોળામાં સમાઈ જતું શિશુ,
મારા એક આશ્લેષમાં
પ્રાકૃત પ્રિયા મારા પાસમાં.

આજે આ લંબાયેલા હાથે
બાથ ભરું છું
સાતેય સમુદ્રોને
નવેય ખંડોને
દશેય દિશાઓને
ઈથરમાં તરતાં કોટાનકોટિ વિશ્વોને
તોય કેમ ફંફોસ્યા કરું છું આકાશને!
બધુંય છે હાથવેંતમાં
આ પૃથ્વી તો 'हस्तामलकवत्'
તોય કેમ કશું નથી આવતું હાથમાં?
તોય કેમ કશું નથી રહેતું કાબમાં!
જમીન પર સૂઈને કાન માંડું

ને સંભળાય આજ વલખતો અવાજ
'ચન્દની ધૂલિનું તિલક ભાલે'
ને વ્હાલે વિસારી શું મને જ!
ગગન ગોરંભતો
ગ્રહેગ્રહે ઘૂમતો
પરકિયા પ્રેમમાં પ્રમત્ત.
વડછડે છોડે તરછોડે મને જ.

બહુ બહુ જોઈ રાહ
હે વરાહ
દંતશૂળથી ઉગારો
આ આકાશથી પાતાળ જતી પૃથ્વીને.

કોઈ આજ ખંડખંડને જોડી
શોધો આખી પૃથ્વી!
આખી પૃથ્વી
આખેઆખી પૃથ્વી
હા, ભૂગોળના પીરિયડમાં માસ્તર
લાવતો'તો ભોગો

પતરાનો જે ગોળો
તે તો ગોબાયેલું ડબલું બની
આમતેમ ઠેબાય
પાબ્લો એડમંડ સવલી જીવલીના પગ નીચે.

બે ખિલાડીઓની રમતમાં
ગામાની દડીની જેમ વીંખાય
લીરે લીરે પીંખાય.

પૃથ્વી!
ઝાળઝાળ વેદના હતી
રોમરોમ ભભૂકતો રોષ હતો,
અગ્નિગર્ભા
જ્વાલામુખે અગ્નિ ફુત્કારતી રહી હું.

અનરાધાર વરસાદમાં સંથળથ પલળી હતી
હિમયુગોની શાશ્વત શીત રાત્રિઓમાં થરથર
ધ્રૂજી હતી,
મહાકાય ડીનોસોરના દેહભારથી જંતુની જેમ
ચંપાઈ હતી
યાકીને ત્રાહિમામ્ ત્રાહિમામ્ પોકારી ગઈ છે તું
દુરાત્માઓના વંશોથી

તું સત્વનષ્ટ
મનુભ્રષ્ટ,
પણ બે પડ વચ્ચે તું સાચવી રાખે છે
કાળે પાડી સળ,
છાતીસરસું છુપાવી રાખે છે તું જળ.
ખંડેરોની પથ્થર છાતી પર પાથરે તું
મખમલપોચી લીલ
જેમાં ઘાસ ઉતારે તેનાં નાજુક કૂમળાં મૂળ
પછી હવે શું રહેશે કશું કશું કે ધૂળ?
રહેશે હતું કશુંની અફવા રહેશે
રહેશે આમતેમ આથડતા પવનો
રહેશે આમતેમ અફળાતા સમુદ્રો
રહેશે પર્વતોની નિર્જન ગરિમા.

તગતગ તાકતી રહેશે જેને
માત્ર સૂર્યચંદ્રની ડરાંડરાં આંખ
રજનું ગજ કરી
રજ ચકરાતી ચકરાતી ચકરાતી રહેશે રજેરજમાં
પછી દટાઈ જઈશું આપણે
સાથે દાટી જઈશું તામ્રપત્રો તારીખો, તવારીખો,
ધરબી ભંડારી દઈશું કોઈ કાળસંદૂક;
અડાયા છાણાની જેમ ધૂંધવાતી રહેશે પૃથ્વી,
પૃથ્વીની આંખે વળશે ઝાંખ

આંખે વળશે રાખ,
પછી કયા ગ્રહના માનવો
વાંચશે પૃથ્વીની પ્રાક્તન લિપિ.

પવન પર્જન્ય ને પ્રકાશની
વિલાસે જે અનેકવિધ લીલાઓ
તે ઝિલાશે ક્યાંય!
દિશા ભૂલ્યું છે
ઓરંભે ખરાબે ચડ્યું છે,
આ ડામાડોળ વહાણ.

લીરેલીરા ફાટ્યા છે શઢ
કડડ દઈ તૂટ્યો છે કૂવાથંભ
તૂતક છોળછોળ
ફસડાયા છે પાટિયાં
ખાળ્યાં ખળાતાં નથી આ પૂર
કાંઠો છે દૂર
ધીમે ધીમે ડૂબે છે આ વહાણ
લોઢલોઢ ઉછાળા
અને ખારી થપાટો વચ્ચે
ડૂબી જઈશું આપણે
તરતો મૂકી લીલા કાચના શીશામાં સંદેશ
મળે જો દૂર દૂરના નાવિકને તેમ!
ધીમેધીમે ગરકે છે આ વહાણ
કોઈ નોહાએ બાંધ્યું નથી આ વહાણ.

વાંસ ઘાસ
કીડીથી કુંજર સમ ડૂબશે,
બડબડ બૂડશે,
ને માણસ તો
પૃથ્વીના સ્પ્રિંગબોર્ડમાંથી જંપ મારી
નહાવા પડ્યો હશે

અવકાશના સ્ત્રીમિથુનમાં!

કોપરનીકસ, ગેલિલિયો ભલે ભલે લવે
ભલે ફંગોળે હડસેલે તને વિશ્વના કેન્દ્રની બહાર
પણ તું જ છે અમારું વિશ્વ
તારી પ્રદક્ષિણા ફરે છે
સોમ ને વ્યોમ
પૃથ્વી!
જોઈ છે તને તારા ધ્રુવો પર
હિમયુગોની સ્મૃતિને સંઘરી બેઠેલી
અનિશ્ચલ શીતાર્ત વિપદ વસ્ત્રાવૃતા
જોગણની જેમ પડી છે કર્બુર ।। ગળ

વર્ણધારી

ઉપર ભૂખર રેતરણોમાં
પણ તારી નાભિમધ્યે તું ઉત્તુંગ
રહ્યું છે તને જાણતું ઓધાન
અકાખીડ જગતમાં કોળ્યો છે તારો દેહ,
ગંધવતી નારીની જેમ રટોળો છે ફેર્યો છે

તારો દેહ

માત્ર તનીમ વરસોથી નહીં
પણ લક્ષલક્ષ વરસોથી
મત્સ્ય મંડૂક,
કચ્છપ વરાહ,
નર વાનર કિન્નર થઈ
ફરતો રહ્યો છું પૃથ્વીપટે

અયુત વરસોથી રમતો રહ્યો છું તારી
રોમરાજી વનરાજીમાં
વિહરતો રહ્યો છું તારા મેદાનોમાં
ગરક થયો છું તારી ગુફાઓમાં ગહ્વરોમાં
ખોવાઈ ગયો છું તારી ખીણોમાં,
વહેતો રહ્યો છું તારા નદ નદીઓમાં

તો વળી
લાગ્યો છું કોઈ લગનમાં
નક્ષત્રના ભ્રમણો,
બદલાતા નદીના વહેણો
નારંગી ઉત્ફુલ્લ પ્રભાતો
ઉદાસ ઘેરી સંધ્યાઓ, રેલાતી ચંદન ચાંદનીઓ
દારુણ ઘોર રાત્રિઓ, ભયાવહ ધૂમકેતુઓ
આગ ઓકતા જ્વાળામુખીઓ, પ્રમત્ત પવનો
ધોધો જલપ્રપાતો
લેપાતી લોપાતી દિશાઓ
ખૂલતા ખંડો, ઓટના દરિયાઓ
ચિંઘાડતા હાથીઓ
ચૂપચાપ ચાલતા નીલગાયોના ટોળા
જગતને ચીરતી વાનરીની ચીસો
સૂનકારને પડઘાવતા બિહામણા તમરાંઓ
જંતુની જેમ મરી જતા કુળો
દળકટક લઈ ચડી આવતા ઘડીવારમાં
પડી જતા લાવલશ્કરો
મહાકાલની આ વિવર્તલીલાને
મેં જોયા કરી છે આદિમ આશ્ચર્યથી

ધમણની જેમ સંકોચાતા વિસ્તર્યા કરતી
રાજ્યોની સીમા બહાર
જોયું છે મેં અસીમને

ભૂમિ પર રહ્યા રહ્યા જ
પામ્યો છું ભૂમાનો સ્વાદ
પૃથ્વી!
તારા મહથા જ હું છું ગૃહસ્થ

અહીં જ ઝૂમે છે ડમરો ને ગુલબાસ,
અહીં હતો મારા પૂર્વજોનો વાસ,
અહીં જ લીધો છે મારા પુત્રે શ્વાસ.
પૃથ્વી!
જોઈ છે તને
ચન્દ્ર પરથી નીલઆકાંક્ષા થઈ ઊગતી
પણ કોઈની આંખમાં આથમતી
જોયું જગત
માઇક્રોસ્કોપની આંખે
ટેલીસ્કોપની પાંખે
પણ જોયું ન જોયું ઉઘાડી આંખે
આ બારી બહાર."

અનેક પૃથ્વીઓ મરી છે પૃથ્વી પર
અનેક પૃથ્વીઓ ફરી છે આ આ પૃથ્વી પર
—પૃથ્વીની ધરી બહાર
પોતાની જ ધરી ફરતી.

જેટલું જીવ્યો છું હું પૃથ્વી પર
તેટલું, પૃથ્વી! તું જીવી છે મારામાં!
પોતાના બે પગ પર ઊભા રહેવાની
મારી ઉદ્દંડ ઇચ્છાને તેં પોષી છે જીવનભર
ને અંતે
શેષ-આશ્લેષમાં લીધો છે નિઃશેષ.

માત્ર સીતાને નહીં
બધાંને જગ્યા કરી આપે છે તું
જીવતાં ને પછી મરતાં.

કૈફિયત

સૂકેશ વૈદ્ય

ક્ષયલીની છે ચાલ, અમે તો લયમાં લચ્ચડીએ,
માણસ સીધા તોય જરી છે વાંકીચૂકી ચાલ;
અમે તો ભયમાં થથ્થરીએ.
બળે હાથપગ તળિયાં પાંપણ સળગે આખો પંડ,
લયનો તાવ પ્રસરતો ડિલમાં સેવે લાખો અંડ,
ઊડું ઊડું પારેવાં અગણિત અંધારે બેહાલ;
ઝરે અગસર તો! ફફ્ફડીએ.
લેખણના હડદોલે જ્યાંત્યાં જોર કરીને અમે ખાબક્યા,
સાંજ નીલમ-શાં વહ્નિ વચ્ચે તોર લઈને અમે ત્રાટક્યા,
શ્વાસ રૂંધાતા ઊછળમાં અધ્ધર આંખે સપ્ત પાતાળ;
અમે તો તણખે તત્તડીએ.
ગીત સંગીત નહીં જાનત ઠુમરી ક્યા હૈ તાલ ત્રિતાલ?
ઠક ઠક ઠોકત ઠેક ઠકાઠક ઠક ઠક કાલ ત્રિકાલ;
અમે ઠકઠકમાં મથ્થડીએ.

બે ગીત

નટવર પ્રભાભટ્ટ

(૧)

સોળ વરસની સુગંધનો જ્યાં પકડે હાથ પવન
એના રોમે રોમ મહીંથી ફૂટે કૂણાં કવન.

સાવ સહજ જાગી કે ત્યાં પળમાં ફૂટી પાંખ
એને જોઈ ક્યારાની તો લાલઘૂમ થૈ આંખ
કળીએ કળીએ જીવ કપાયો ક્યાંથી થાય સહન !

ક્યારાની આંખોમાં નાખી ધૂળ પવન તો ચાલ્યો
બાથભરી બાંધીને એને વનવનમાં જઈ મ્હાલ્યો
વારે વારે સરકી જાતું સરખું કરે ગવન....

કળીઓ તો ના કળી શકી આ અજબગજબનો ખેલ
વળી વળીને પૂછે તોયે બોલે શું કંઈ વેલ
પાને પાને મૌન ભર્યું તે ડાળથી થાય વહન !
પાને મખમલ મૌન ભર્યું શેં ડાળથી થાય વહન ?

(૨)

લે ચાલ હવે તડકાને મળીએ !
ચનગનતા ચકડારા ચીજી એ જાય પહેલાં
મનગમતું થોડું તો છળીએ.
આપણા સંબંધના આંગણામાં વાવીએ
ડમરા ને ડોલરનું વન,
એના તે રૂપને રેલાતું જોઈ કેમ
બેસી રહે અલ્લડ પવન !
સાંગરેલી લાગણીને છૂટી મેલીને પછી
ફરીએ રે ફોરમના ફળીએ.
મોજાં તો રોજ રોજ આવી કહે છે
કે મઝધારે હોય ખરી મોજ,
કાંઠાં આ છબછબિયાં છોડી દો એનો તો
કાંઠાને લાગે છે બોજ,
સાગર-સપાટીની મૂકી માયાને પછી
પહોંચી જાવું રે છેક તળિયે.

ગઝલ

રાજેશ વ્યાસ

ગઈ તરૂડાઈ એ આંખો વળાવની માફક,
તને લઈને વહી'તી જે નાવની માફક.

અશક્ય છે હવે રહેવું સ્વભાવની માફક,
તને જ કરશું રજૂ મન બચાવની માફક.

હવે આ હોવું સ્વયં છે તનાવની માફક,
મઝા છે એ કે મળ્યું છે લગાવની માફક.

પરિસ્થિતિ ગમે તે હો વહી જવાનું છે,
દુઆ કે બદદુઆ હકીકત કે ફટાવની માફક.

ભલેને લાગણીઓ લાગે અમૂલી મિસ્કીન,
જશે ભુલાઈ આખરે બનાવની માફક.

મૃત્યુ

'કાર્તિક દવે

ફ્લનની
સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ક્ષણે જ
ફરકી હશે
મૃત્યુબાજની
લાલ લાલ ઝી...ણી
આંખ
ને નક્ષત્રનો ખરતો તારો
હસ્યો હશે
અમસ્તું જ.
છૂટીને દિવસે બંધ મુઠ્ઠીને
ક્રૂરતાથી ખોલી
નિયતિએ આંકી હશે
આયુરેખા — સાન્ત.

અનન્ત હોત તો?

અલસ અજગર જેવું જીવત
મરેલું.

ના, ના,
કદાચ
બિન્ધાસ્ત ફરી શકાયું હોત એન્ટાર્કટિકામાં
બેધડક ચઢી ગયા હોત હિમશિખરોની શીખા પર
શિવને શોધવા;
ઊંડે ડૂબકી મારી હોત
પેસિફિકના પાણીમાં પરવાળાના પહાડો પર;
કેટલા સમીપ હોત
પ્રકૃતિની
પૂર્ણતાની!

જોકે જોઈ હોત
ખદબદી ગયેલ ગુમડા જેવી
પૃથ્વી
ફૂટી ન જાય ત્યાં સુધી
ને એ જોઈને જીવત...
જે આપે છે જિંદગી
દાનેશ્વરીના દમામથી દાનમાં
એ કેમ એને આંચકી લે છે
અનૈશ્વર્ય આચરીને?
શું એને એ દાન
અપાત્રના પાત્રમાં જ
પડેલું લાગે છે?!

શું એ દૂત છે યમનો?
કે અંશ છે જે—
અવતરે છે ઈહલોકમાં
થઈને સહુનો સહોદર,
પેસી જાય છે કોષેકોષમાં
ચૂસવા કોષરસને ધીમે...ધીમે...
કે પછી
પાછળ પાછળ ફર્યા કરે છે
ઑફિસ બજાર બાથરૂમ બેડરૂમ—
હું એને જોઈ ન શકું ડોક ફેરવીને
કે અડકી ન શકું હાથ મરડીને પણ
ન તો સૂંઘી શકું ઊંડા ઊંડા શ્વાસમાં
શું એ પાછળ રહી
હસે છે પ્રગલ્ભ રીતે

કે મમાળું મશકરા કરે છે
અહર્નિશ ?
કયા સંકેતે
એ સેરવી લે છે
મને મારામાંથી ?

શું એ અચાનક જ સન્મુખ આવે છે—
તદપિ ન મુંચત્યાશાપિણ્ડમ્‌ની જીવતી આશા હરવા
ને શેષ રાખી જવા માત્ર પિંડ
કૂચા જેવો ?
એ પહેલા હરે છે
સતપતિયા સ્નાયુને કે
અનન્તતાને સાન્ત રૂપે ધરી
કાચબુ ખોપરીમાં સુરક્ષિત બેઠેલા
મગજને ?
એ કેમ અ-તિથિ જ આવે છે
પુણ્યતિથિને લઈને ?
એ કેમ મળે ગાંગેયને તિથિવત્‌ ?
ને
રૂઠી જાય અશ્વત્થામાથી ?
લઈ જતું હશે એ
સહુને સમાનાધિકારથી
કે પછી
કોઈને પુષ્પકમાં, કોઈને ખભે નાખીને
ને કોઈને ઢસડીને જ ?
શું એ રસ્તામાં વાત કરતું હશે ?
—હોંકારો ય દેતું હશે ?
કોનું મૃત્યુ હશે મારા મૃત્યુનું સાથી ?
શું એ લઈ જતું હશે ત્યાં
જ્યાં સર્વમૃત્યુનો થાય મેળાવડો ?
શું બધાં મૃત્યુ ભળી જતાં હશે
નદીની જેમ
મહોદધિસમ મહામૃત્યુમાં,
જ્યાં વિરાજે યમરાજ ?

મૃત્યુ કેમ બિહામણું
હાડપિંજર જેવું ?
—ને હાડપિંજર કેમ હંમેશાં હોય છે ભયાવહ !
શું એ જ તો આકાર નથી ને નિરાકારનો
—જે દાંત કચકચાવે છે મારા હોઠ હસે છે ત્યારે !
જે રહી જાય છે શેષ
અસ્થિફુલ, કોફિનમાં ?
શું એ શાશ્વત પ્રશ્નાર્થચિહ્ન છે,
જે પૃથ્વીનું માથું પહેરી
ઊભું છે ધ્રુવાસનમાં ?

રાહ જુએ છે

આકાશ ઠક્કર

બેડરૂમની બંધ પડેલી ઘડિયાળમાં
કેદ પુરાયેલી
ચોર્યાસી લાખ ઘટનાઓ
રાહ જુએ છે કે સવાર પડે,
સૂરજના ખડકાળા ઉચ્છ્વાસો
કાળા કાળા દાયકાં પાડે તિરાડો
ક્ષિતિજને ચૂમવા માંડે ને
ઝમ ઝમ ઝમ ઝમતી
સૂરજની ઝગઝગતી બીનાશ
લપેટાઈ જાય પ્રત્યેક ઘટનાને.

આપ તું

કૃષ્ણ દવે

સાવ કોરી રેતથી લથપથ નદીને પૂર જો આપી શકે તો આપી તું;
સતત વહેતું વ્હેણ હું વહી જાઉં અહીંથી દૂર, જો આપી શકે તો આપ તું.

હું સતત વાવ્યા કરું ઇચ્છા ને ઊગે નિષ્ફળ્યાની આળ મારે ખેતરે,
એક ખેતર વાવવાની વાતનાયે જ્યાં ફૂટે અંકુર, જો આપી શકે તો આપ તું.

સમયના તાલે લયે શબ્દે ભળી, છેડીએ કો સમયથી પર રાગિણી,
વિશ્વ આખું થાય ત્યાં તલ્લીન એવો સૂર જો આપી શકે તો આપ તું.

હર્ષ થોડો શોક થોડો ને વળી સ્વપ્નો ય થોડાં ને હકીકત પણ ખરી,
એ રીતે થોડાંઘણાંથી જિન્દગી ભરપૂર જો આપી શકે તો આપ તું.

સફરમાં સાથે થયાં ને વાતમાંથી વાત નીકળી ને કહે કે 'માંગ તું,'
મેં ય પ્રિયજનને કહ્યું કે ફક્ત ચાહું ઉર જો આપી શકે તો આપ તું.

એક અટકળ

અભિજિત શુક્લ

એક અટકળમાં જ ખોડયો છે મને;
સાવ અંધાકાર છોડયો છે મને.

હું ફરી મોઘમ ફરી મોઘમ રહ્યો.
મેં ય વારંવાર તોડયો છે મને.

મારી પાસે બાતમી હોતી નથી.
કંઈ ગલતફહેમીમાં ફોડયો છે મને.

પલ-વિપલનો ભેજ ઊચકાતો નથી,
તેં ત્રણેત્રણ કાળ જોડયો છે મને.

આ કથાનો અંત આણી દે 'અભિ',
સૌ રહસ્યોમાં મરોડયો છે મને.

જીવજીની ઘરકથા – પ્રકરણ છેલ્લું

કમલેશ વ્યાસ

ઘર વિષેની ધારણા કાચી કળી
કાટખૂણે ભીંત સૌ ભેગી મળી?
એ રીતે અજવાસ છૂંદો થઈ ગયો,
બારણું ખોલો ને ચેપે આંગળી.
ઉંબરે હાથીપગા શ્વાસો થયા
ને હજી ઓળંગવી આખ્ખી ફળી.
છત ઉપર પંગુ હવા કણસ્યા કરે,
જીવજીના કાન સોંધે વાંસળી!
હિંચકાની ટેક ઠેસું નીપજી
ને તૂટી ગઈ એમ ડાળી પાંસળી.
એક ચમચી પા હવે તું પણ ગઝલ,
જીવજી ઊંડી રહ્યા છે કાંચળી!!

એક કાવ્ય

સાહિલ પરમાર

રોજ પ્હો ફાટે છે
ને હું પથારીમાં
ટુકડા ટુકડા થઈ પડેલાં મારાં અંગોને
એસેમ્બલ કરી આદરું છું કૃત્ય.

પ્રભાતનું પ્રથમ કિરણ
દરેક વખતે મારા પર તૂટી પડવા
હોય છે તૈયાર
એનાથી છેદાતો, વેધાતો, લોહીઝાણ તો ય
ચાલુ રાખું છું મારી સફર
કેમ કે મને ખબર છે કે
દરેક દિવસ અહીંયાં
એક જબરદસ્ત મુકાબલો છે.

બપોરની હવા
ભારેખમ ઘણની જેમ
પછડાય છે મારા ખભા પર
ને આ મહાનગરની ભીડમાંથી
આંજે હું તારવી લઉં છું
મારી જાતને અલગ.

માણસ હોવાના પર્યાયો
મને સમજાયા છે પૂરેપૂરા
ને તો ય
ગારી જેમ
વેરવિખેર થયેલા આ માણસો
મને માણસ તરીકે સ્વીકારતા નથી
ત્યારે મને થાય છે કે
હું દિનાન્તે
પથારીમાં વેરવિખેર થઈ જતાં
મારાં અંગોને
એસેમ્બલ તો નહીં જ કરું
ને તો ય
રોજ પ્હો ફાટે છે
ને હું.........

ગઝલ

કૃષ્ણ દવે

એક તો હું પ્રવાહી ને એથી વધુ માર્ગ આ નીકળ્યો છે સતત ઢાળનો,
સ્થિર થવું શોધતા શોધતા થઈ ગયો હું પ્રવાસી પ્રવાહે મહાકાળનો.

મત્સ્ય છું મસ્ત છું ઓઈથી ના ડરું સમયના વ્યાપ જેવું ચિરંતન તરું,
કેદ થઈ જાગમાં તરફડું કે મરું ક્ષણિક ભ્રમ હોય છે માત્ર એ જાળનો.

વિહગ બે આવશે, તણખલાં લાવશે, જિન્દગીના નવા સૂર રેલાવશે,
ફરફરે પાંખ નાની ઊગી આવશે ત્યાં ઊડી એક માળો જશે ડાળનો.

આપણે હાથ મારફ નથી કંઈ તૂટ્યાં આપણે તો તૂટ્યાં વજ્રકિલ્લા સમું,
તૂટવા તૂટવામાં ઘણો ફેર છે એમ ના ધર શિરે ટોપલો આળનો.

પહેલું સંબોધન

કનુ સુથાર

ઝરૂખે ઊભેલી હે મૂર્તિ,
કયા દેશની તું રહેવાસી છે?
કઈ તારી ભાષા?
પાંખો વીંઝતી રહીને તું
કોને શોધવા આમ ઊડી રહી છે?
તારા પુરમાં પક્ષીઓ આમ ઊડયાં જ કરે છે?
ક્યાંય એ બેસતાં જ નથી?
માળો બાંધતાં નથી?
ઝરૂખે
રાતદિન, દિનરાત
તારું એ જ ઉડ્ડયન
મારા મેદાનમાં તારા પડછાયાના
ગોટેગોટા...
એની પ્રચુરતામાં મારું અંગેઅંગ
કણકણ બનીને વેરાઈ જાય છે
નથી હું તીર ઉઠાવીને
નિશાન તાકી શકતો
કે નથી હું તને મધ્યાકાશમાં
ચકરાવા લેતી સાંખી શકતો...
વાદળોના ઘુઘવાટાને ભેદીને
વહી આવતો તારો ટંડ
મેદાનને છેડે ઊભેલા મને
ઓગાળતો જાય છે.
શિકારીની કઠોરતા મારામાંથી
ઓસરી જાય છે ને
હું તને જોઈ રહું છું...
ઊડતાં રહેવા પાંખો વીંઝતી

કે કેટલાય દિવસ
તારું ઉડ્ડયન, અવિરત, અનંત માર્ગે
જોયા કરું છું...
મારી કપાઈ ગયેલી પાંખોને
જોડયા કરું છું
તારા ઉડ્ડયનનો તાગ લેવા
હું મને ફંગોળ્યા કરું છું.

દિવસરાત, રાતદિવસ,
ઝરૂખાવાળી તારી જ વાર્તા
ને હું જ એનો નાયક
મારી આંખોમાં તારા ઝરૂખાનું ચિત્ર
ને હું જ એના
વિધવિધ રંગો
થોડાક કાચા, ઝાઝા પાકા;
રંગોની એ જ ઝળહળ જ્યોત
તારી નજરુંમાં...
દિવસ પછી દિવસ
રાત ઉપર રાત
વીતતાં જાય છે
અને હું તને ઝરૂખે ઊભેલી
જોયા કરું છું...
મારો સમય ક્યારેય ખૂટતો નથી
નથી હું સમયને ખૂટતા નીવડતો
સમયની જેમ હું તને
આવી મળું તોય
તું ઝરૂખે જ ઊભી હોય?

ઝરૂખો
તારા ઉઘાડનું
ને
મારા પ્રવેશનું દ્વાર.
કેટલીયે વાર
એ દ્વારમાં આપણો ભેટો થયો છે
કેટલીયે વાર તેં એ દ્વારમાંથી
બહાર નીકળવાને નિમંત્ર્યો છે
ને હું અંદર પ્રવેશ્યો છું.
આપણું આનંદભવન ઝરૂખામાં.

ઝરૂખો તારા ચહેરામાં
ઝરૂખો મારી આંખમાં
ઝરૂખો તારા વેણમાં
ઝરૂખો મારા શ્વાસમાં
ઝરૂખો ઝૂલે નહિ
તો ય ઝરૂખો ઝુલાવે.
ઝરૂખાની કેટકેટલી કેડીઓ,
એક ગણું ને બીજી ભૂલું
એના પર ડગલે ને પગલે અંકાય
તારા ચહેરાની નાજુક નમણી રેખાઓ.

ઝરૂખાના સાત સાત કોઠા
એક જીતું ને બીજો હારું!
એમ
સાતમો કોઠો જીતી લઉં
ને
તને મળું ત્યારે સાત સાત કોઠાઓમાં
તારી ચાકવતી આણ!
ઝરૂખો આપણું આઠમું પાતાળ,
એમાં વહેતાં ખળખળ નીર,
ઉપર ઊડતાં અણજાણ્યાં પંખી
પંખીની એકએક ચાંચમાં લાખ લાખ મોતી,
તો ય મોતીની માળાની તને રઢ
કહે, બીજું પાતાળ કેમ ફોડું?
ઝરૂખે ઊભી છે તું,
સામે બેઠેલો હું તને જોયા કરું,
બસ જોયા કરું.

ત્રિપદી

કિશોર મોદી

લાગણી જ્યાં વલવલે છે,
મન વગર કોઈ મળે છે,
દૂરતાનું ટોળું ઊંઝું.

તટ વિના ઘેરી વળે છે,
એવી ઘટનાના પ્રપાતે,
દૂરતાનું ટોળું ઊંઝું.

ખાલીપાના દગ બળે છે,
યાદની ભૂંસાતી વાટે,
દૂરતાનું ટોળું ઊંઝું.

સાંજ એકલ નીકળે છે,
એ જ તન્હાઈનાં દ્વારે,
દૂરતાનું ટોળું ઊંઝું.

ચકવાકી પળ ફળે છે,
રાતની બેચેન પાંખે,
દૂરતાનું ટોળું ઊંઝું.

સ્મૃતિશિલ્પ

પ્રવીણ પંડ્યા

ભૂખની આંધીમાં ઊડતાં તણખલાં જેવાં શરીર અને
સિમેન્ટ-ડામરમાં તરફડતા વિશ્વથી અલિપ્ત છે
મારી ચેતનાનો પ્રદેશ,
  અહીં આપણા બાળપણની રંગીન સુવાસમાં અધખીલ્યાં
  સ્વપ્નપુષ્પ આજે પણ તત્પર છે તને સત્કારવા,
  દૂર દૂર દૃષ્ટિ કરી ગવાક્ષોમાં બેઠાં છે સ્મૃતિશિલ્પ,
  વર્ષોથી એમની એમ ઊભી છે ચાંદની અને એટલું જ
  નજીક છે આકાશ,
  તેં ચાલેલી પગદંડી લીલી વનશ્રીના મસ્તક પર
  સિંદૂર થઈ પડી છે,
  તેં સ્પર્શેલ ભેખડ કમળનો રંગ ધરે કે તેં જોયેલી
  ક્ષિતિજ બની જાય જાંબલી તો મને ઈર્ષા ન થાય.

  પણ વાદળોની ગુફામાં રહેનાર અંધકાર ભય પામે,
  બાપુજીએ ચહેરા પરની કરચલીઓ સાથે આંખ મીંચતા
  છેલ્લે છેલ્લે તારા વિષે પૂછેલું ને અહીં ભારે વર્ષા
  થયેલી ત્યારે બાએ ઘરમાં જોયેલો રેતાળ અંધકાર,
  તું નથી એવા દરેક સ્થાન પર હું જોઉં છું
  એક કાળી નદી જેમાં વહેતાં અજવાસનાં મત્સ્યો
  પૂછે છે મને :
  તું
  આમ ક્યાં સુધી બેસી રહીશ
  તારી જ સ્થિર શ્યામ કીકીમાં બે પત્ર વચ્ચે
  માથું નાખીને ?

શૂન્યથી શરૂ શૂન્ય

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

જતાં જતાં પાછું વળીને એક વાર જોયું હતું,
દાખવી'તી કૈંક કુમાશ, હાથને પકડ્યો હતો,
ક્યારેક, આપ્યાં'તાં વચન અવશ્ય મળવાનાં ફરી—
આ જ રાખું યાદ હું.

બસ, આ, ને તારા સ્મિતને.

બસ, મૂકું વિશ્વાસ તારા શબ્દમાં ને સ્મિતમાં,
આહિશ મનને એમ તો કર્યાં કરી'તાં કેટલો—
કે છે જ કૃપણ કાળ તો, ને ભાગ્ય અન્યાયી જ છે;
જે મળે આનંદ તેનો, ને ધીરજથી જીવવું.
પણ હાય, જાણે છે હૃદય મહાનાં તણું ખાલીપણું.
આપી દીધી વિદાય જેને આંખનાં જળથી નીરવ,
પાછા હવે બોલાવવા ઉપાય શું બાકી રહ્યો!*

* રવિ ઠાકુરના એક ગીતની બે પંક્તિઓ પરથી

યાત્રી

ભરત પાઠક

ગ્રીષ્મના ભરબપોર તાપમાં,
સ્વેદથી સકળ અંગ નીતરે;
મસ્તકે ધવલ કેશરાશિમાં
સૂર્યનાં કિરણ પંખી ઊભરે.

આડવાં ક્ષિતિજધાર આંકતાં,
ડુંગરા ચઢઉતાર માપતા,
ઝાંપડી ફક્ત પાથ ઢેઢળે
ચાંપતી લઘુક કાય દાવડે.

હાથમાં જરઠ સ્નિગ્ધ લાકડી,
કેડમાં શરીર ભાર ઝૂલતી
સંભરી સરક-ગાંઠ પોટલી.

આંખમાં અટલ એક મૂરતી
હોઠમાં રટણ એ જ સ્ફૂરતી :
ચિદ્‌રૂપે પરમ વાસુદેવ હું
ચિદ્‌રૂપે પરમ વાસુદેવ હું.

કાળી નદી

પ્રવીણ પંડયા

અમને મળી રાત, કાળી નદી,
બધી વેડી જતી કાળાં વનોમાં કે નગરમાં,
જ્યાં બધે કાળી હવા, જીવવા સહુ કોતરે કણકણ,
સર્વ વ્યવસ્થા–નીતિ–નિયમ–ધર્મ–કર્મ–
સત્ય–શ્રદ્ધા–પ્રેમ અને દયામાં કાલિમા,
જેમ ખૂબ કાળી સ્ત્રીના હોઠ પર ભરપૂર લાલિમા
સહુને કાળા રીંછ જેવી રૂંવાદાર દષ્ટિ–સમજ–
વિચાર–વ્હેવાર–હક–અધિકાર,
મહેલાતોનાં સફેદ આરસ પર કાળી મજૂરી
પાથરી ઊંઘતા વદે,
ખદે, રૂંવેરૂંવે અસંતોષ,
લોહિયાળ ટૂંકા ઇતિહાસ તડી ફરે ચીંથરેહાલ
ભૂલકાં,
જીવ પર અસંખ્ય વીંછી પળેપળ મારે ડંખ
જીવવું ઝેરી અને નક્કરે અહમ્,
ધુમાડા ઓકતા મહાકાય ડાયનોસોર સામે
ગંદી જૂં પડપટ્ટીની સ્વતંત્રતમાં ખાંસતાં,
કરોડો હાડપિંજર એકમેકનાં અસ્થિ ચાટતાં,
દિશાશૂન્ય નાચતાં,
કાળી નદી, સપાટી પર ઝગમગ ચાંદની,
ચંદ્રના પડદા તળે તરતી કાળી માછલીઓ
જો સપાટી સોંસરી ખુલ્લી હવામાં ઊછળી
આવે ક્વચિત્ એકાદ ક્ષણ,
કરોડો હાથથી એને પરત ફેંકે સઘન વાતાવરણ,
જળનાં ખૂલે જડબાં મગર-શાં,
–બંધ,
અહીં અમારી પરોઢ-શી છાતી કરોડો,
વાઢ પડશે ક્યાંક તો વહેલો કે મોડો.

હોય છે

મનીષ પરમાર

સૂર્ય થંભ્યો હોય ત્યાં થથરાટ જેવું હોય છે,
અંધકારોની તરફ ચળકાટ જેવું હોય છે.
કોઈ આવીને ગયું શ્વાસો ઉપર પગલાં પડ્યાં,
મારી ભીતરમાં ભુંસાતી વાટ જેવું હોય છે.
કોણ રગરગ રોકતું? વહેણ કોનાં થંભિયાં?
ટેરવાંની ભીંતમાં પછડાટ જેવું હોય છે.
કોઈનામાં હું છું એવી પડે સુવાસ ક્યાં?
આ હવામાં ક્યાં હવે ફફડાટ જેવું હોય છે?
આંસુ એ તો કોઈના હોવાપણાનો ભેજ છે,
એક રણ પૂરું કર્યું, જળવાટ જેવું હોય છે.

કારણમાં

પ્રફુલ્લ પંડયા

રણમાં જીત્યાં ક્ષણમાં જીત્યાં
ના જીત્યાં એક કારણમાં,
તો ય અરીસે ખુદમાં અમને
ઊભાં રાખ્યાં તારણમાં.
જોઈ શકાતા પ્રતિબિંબોના અર્થ
નવા; નવ જાણું;
જાણું તો બસ એટલું કે
કોઈ મારામાં નંદવાણું!
કરચ કરચ થઈ તૂટી ગયેલા
શબ્દો રડતા આરણમાં.
એક વખત કોઈ ભાવ હતો,
કોઈ તાવ હતો તરફવાનો;
સહજ ચક્ર ફરતા ફરતા લ્યો
રાગ મળ્યો મરડાવાનો.
મરડી મરડી ખરડી નાખી
કલમ કૃત્યના મારણમાં.

એક અસમિયા કવિતા

નૃત્યેરત પૃથ્વી

લે. નીલમણિ ફૂકન
અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ

૧

એક જ ઘરમાં રહેતાં હતાં આપણે બે કુટુંબ
ટપકતા છાપરામાંથી વીતતો સમય
વીતતી રાત્ ધસમસે પાણી
ક્યારેક ક્યારેક ત્યાં આવી બેસી જતી

સપનામાં એક દેવચકલી

તું હસતાં હું રડતો
હું રડતાં તું હસે
અદલાબદલ કરતા આમ એકમેકને

અદલાબદલ કરતા દિવસરાત નિદ્રાઅનિદ્રા
શૈશવ યૌવન
વાર્ધક્ય ભૂખ આગ

૨

કેવાં સ્વપ્ન દુઃસ્વપ્ન
દુઃસ્વપ્નનું સ્વપ્ન
સ્વપ્ન નિરંતર
કેવાં ઘર આશ્રય દેશ વિદેશ કારાગાર
મોકળી સીમ
જંગલ વાંસવન ભૂતકાળ ભવિષ્યકાળ

કેવળ છોકરાછોકરીઓ
આંખનાં પાણી લૂછી
પેટારે સંધ્યાના આગિયા
કેવળ ખીલેલું ફૂલ
શોધે છે તેની સુગંધમાં

પ્રાણનો વિસ્તાર

૩

ક્યાંથી હું આવ્યો, ગયા ક્યાં તમે;
કોઈ પણ જાણતું નથી
કહે છે અહીં અર્જુન પાછો આવ્યો છે
મૃત સંતાનના કોઈ સમાચાર છે
નંદલાલનું શિવનું વિષપાન
કઈ ચિત્રગૅલેરીમાં છે

હું જાણતો નથી, કોઈ એ જાણતું નથી
કુરુવાની આંધીમાં કોની નાવ ડૂબી
માર્ગમાં ફરતી જાય છે પાગલ ઘોડાનો
હણહણાટ

એટલે શું ચાપશો નહિ
ફરી કેળનો છોડ

[1] નીલમણિ ફૂકન : અસમિયા ભાષાના આજના સૌથી અગ્રણી કવિ છે. તેમના 'નૃત્યરતા પૃથિવી' કાવ્યસંગ્રહમાંથી આ દીર્ઘકવિતા લીધી છે.

४

ગોધૂલિ ગોપાળના* વરંડામાં બેસી
દાદા યાદ કરતા હતા
શું મેળવ્યું શું આપ્યું કોને આપ્યું
પથ્થરિયા પુલની હંડી ચકમકની આગ
નૈરંજના નદીનું પાણી કાદવ બોબોર પાણી
ઘાસમાં લોહીની એક ઝલક
તાંબું રૂપું સોનું હીરા કાંસું પીતળ બ્રોંઝ
કાચ નિકલ સીસું

---

* એક કૂલ

૫

વતનની નદીમાં પટકાયેલી એક મોટી માછલી
એક પુષ્ટ માછલી
આંખમાં ચમકતા મણિ
જાળ ફાડી ભાગી ગઈ
રાત ના વીતી
'વિષય વિષધર વિષે જરજર'
ચૌટામાં નામસિંહની ગર્જનાઓ
આપણે પણ શું શોધીએ છીએ
કોને આપવાં કેવો રોમાંચ કેવું સત્ય
કેવો અધિકાર વ્યર્થ
મુક્ત વ્યક્ત ગોપન અગ્યાન
કઈ કારિકાનો કેવો અર્થ
કેવો અનર્થ
આંધળો કાપાલિક
નિર્જન કુટિયામાં કાગડાકૂતરાનું ઝુંડ

૬

અનેક વસ્તુઓ વધી છે ઘટી છે
મનુષ્યની વય મનુષ્ય મનુષ્યવિશેષ નિર્વિશેષ
છિન્ન વિચ્છિન્ન વ્યક્તિ નૈર્વ્યક્તિક મૂર્ત અમૂર્ત
બરછટ કઠણ દ્વન્દ્વમય સ્થાણુ બુદ્ધિમાન દયાળુ
ઇર્ષ્યાળુ દુષ્ટ પ્રવંચક નિઃસંગ કરુણ
અનેક વધી છે ઘટી છે
અકસ્માત મારણાસ્ત્ર આત્મહત્યા અવસાદ
માનવતાવાદી ગર્ભપાત કિતાબ
કૅન્સર આંદોલન બાબા ડોમરેડ
અનિશ્ચયતા દોડાદોડી
જીવનપલટો કરવાનો કરાર

૭

અંત ક્યાં અંત કે આરંભ શાનો આરંભ
ક્યાં આરંભ
કોણ લેશે કોનું કેટલું માપ
કોને પૂછું છું શું પૂછું છું કોને પૂછું છું

ક્યાંક જો હું રાહ જોઉં
આદિમ કોઈ ગુફાના અંધારામાં
આગ બુઝેલી એક ચિતા ઉપર

ક્યાંક જો હું સૂઈ જાઉં
હૉસ્પિતાલના સર્જિકલ વૉર્ડમાં
ભારવાહી એક ચાલતા ખટારામાં
નાગો થઈ વાવેલા ખેતરમાં

ક્યાંક જો હું રાહ જોઉં
ત્રિભેટા પર
સ્વપ્નિમય વસંતમાં
ચિદમ્બરમમાં

૮

કોને પૂછું છું શું પૂછું છું કોને પૂછું છું
અંધારામાં જ ડાંગર કેમ પુષ્ટ થાય છે

વરસાદ કેમ પડે છે કેમ પડે છે
પુરુષનું વીર્ય નારીના સ્તનમાં દૂધ

હું ક્યાંથી આવ્યો છું તમે ક્યાં ગયા છો
હું જાણતો નથી કોઈ જાણતું નથી
અત્યારે કેટલા વાગ્યા છે કયો માસ છે વર્ષ છે

૯

ક્યારેક મેં જોયું છે કે
આખુંય આકાશ
આખુંય જગત

તમામ મરેલા જીવતા માણસોના ચહેરા

ક્યારેક એક પરોઢિયે જાગીને શું
મેં મને શોધી કાઢ્યો
ક્ષતવિક્ષત એક મોઢા પર

જાણ્યું છે કે ક્યારેક
એક મોસંબી
એક રોઝવુડ ઝાડ

શું કરવું રહ્યું
વહે છે સતત શું સત્ય શું પ્રેમ
શું વાસ્તવ

આંખનાં પાણીમાં બળતું હતું દાડમડીનું ફૂલ
પવિત્ર તે રક્તના પ્યાલામાં કરુણા
મસાણમાં માઝારનો ચંદ્ર

૧૦

એક જ ઘરમાં રહેતાં હતાં આપણે બે કુટુંબ
ટપકતા છાપરામાંથી વીતતો સમય
વીતતી રાત ધસમસે પાણી

ક્યારેય કહેશો નહિ ના ના
નહિ આવું ત્યાં
નદીમાં પાણી નથી
પાણીમાં આગ નથી

ક્યારેક ક્યારેક તે એક શ્વાસ પાડી
કેવી યંત્રણાથી
કેવા ક્રોધથી કેવા આનંદથી
નૃત્યરતા છે પૃથ્વી



કવિલોકના
આ વર્ષના વિશેષાંક માટે
આવતા અંકમાં વિગત જાહેર કરાશે

'મૂંજી માતૃભૂમિ કે નમન!'

કચ્છી અસાંજા કોડ મિંજા, કુલભાન કરીં તનમન,
મૂંજી માતૃભૂમિ કે નમન!

રતન ખણી જિત વિદેશ જા ને, મેરામણ ઉછરન,
મલ્લ જેડા માલમ મછવે સેં, સાગર-પાર પુજન.–મૂંજી૦

વડ્યું વિલાતું વિંઝીં માડુડા, કચ્છડે કે ઉકંઢન,
પેર ડીંધડે પચ્છમ ધરા તેં, અખડયું નીર વસન.–મૂંજી૦

બાલજોગણી સરસ્વતી પણ, જમાંય જિત આસન,
જગડૂસા, ખેંઆર, પીતાંબર, માડી જા માજન.–મૂંજી૦

તેજવત્યું જલજયું લિખમ્યું, જગમાલણુ જીંય ઝુલન,
જિત કપૂરી હોથલ જેડ્યું, પદ્મણિયું પ્રગટન.–મૂંજી૦

સિંધૂડો સોણાઈ સુણી રત, મુડસેં જા ઉછરન,
જંગ જમેં જિત જોરાતા, તિત જાડેજા ઝૂંઝન.–મૂંજી૦

ઢોલક તેં નિત થાપ લગે ને, તંબૂર વાયઝ પડન,
સુરતા જેંજી લગી સાંઈ સે, કાફયું મિઠયું કુછન.–મૂંજી૦

હેમારે વટ પુત્રો 'નિરંજન', ધીણોધર સંભરન,
અસીં બાલુડા ખુલખુલ ઈનજા, માડી અસાંજો ચમન.–મૂંજી૦

– કવિ નિરંજન

માતૃભૂમિનું સ્તોત્ર | ધીરેન્દ્ર મહેતા

દરેક ભાષામાં વતનપ્રેમ, વતનભક્તિનાં કાવ્યો હશે. શું કારણ હશે કે માણસ પોતાની ભૂમિ સાથે આટલો બંધાઈ રહેતો હશે? જન્મ-ભૂમિમાં માતાનું દર્શન કરીને એણે એને માતૃભૂમિ કહી, સ્વર્ગથી ય અદકી ગણી ...કવિ નિરંજનનું આ ગીત માતૃભૂમિ પ્રત્યે મમતા વ્યક્ત

કરી એનું ગૌરવગાન કરે છે.

મૂળ નામ મુરારિ લાલજી વ્યાસ, પણ કવિ નિરંજન કે મહાત્મા નિરંજનજી તરીકે જ જાણીતા થયા. બિહાર-બંગાળ સુધી એ નામના પ્રસરેલી. જીવનનો મોટો ભાગ બિહારમાં જ ગાળ્યો, પણ માતૃભૂમિને ભૂલ્યા નહિ. આ ગીત જ એની પર્યાપ્ત સાહેદી પૂરે છે.

કચ્છ અને કચ્છનાં લોકો – કચ્છીઓ માટેના ઊંડા મમત્વભાવથી જ કાવ્યનો આરંભ થાય છે. 'કચ્છી અસાંજા' અને 'મૂંજી માતૃભૂમિ' એ પ્રયોગો એના વ્યંજક છે. આ મમત્વને લઈને જ તો કચ્છીઓ કચ્છ માટે તનમનથી કુરબાન છે. આ કુરબાની ક્યાંથી આવે છે? 'કોડ મિંજા '–ઉમંગમાંથી. ઉમંગથી કુરબાન થાય છે એમ નહિ, ઉમંગ છે તો એમાંથી કુરબાનીનો ભાવ પ્રગટે છે. આવા કચ્છી માડૂ અમારા છે.

આખી રચના એવી રીતે થઈ છે કે દરેક કડીમાં કચ્છનો તેમ જ કચ્છી માડૂનો વિશેષ પ્રગટે. કચ્છ ત્રણ બાજુએ દરિયાથી વીંટળાયલો પ્રદેશ છે. કચ્છના સાગરખેડુ ભારે સાહસથી એ દરિયો ખેડે છે. સામે પાર પહોંચે છે વિદેશ-ની સમૃદ્ધિ લઈને દરિયો ઊછળી રહ્યો છે એ સમૃદ્ધિને એ રળી લાવે છે. અહીં બીજી પંક્તિમાં યોજાયેલી વર્ણસગાઈ બે રીતે નોંધપાત્ર છે:

'મલ્લ જેડા માલમ મછવે સેં સાગર-પાર પુજન'

સશક્ત ખલાસી માટે 'મલ્લ જેડા' એ ઉપમાન સહજ સૂઝી આવ્યું છે; એ સાર્થક છે–

મછવાથી સાગર તરી જવામાં એમનું સાહસ સૂચવાય છે. પરંતુ અહીં ઉપમાં કરતાં વર્ણ-સગાઈ જ મુખ્ય છે, સક્રિય પણ છે. એથી સધાતી પ્રવાહિતાથી સાગર પાર કરવાના અર્થ-બોધમાં અનુકૂળતા રહે છે.

દરિયાપારના દેશોમાં વસતા કચ્છીઓ એક પળ માટે પણ કચ્છને વીસરી શકતા નથી. એને વિશે જાણવા સતત આતુર રહે છે. 'ઉકંઢન' એટલે ઉત્કંઠ. ચક્ષુગમ્ય થઈ શકતા આ શબ્દની પસંદગી અહીં કેટલી યોગ્ય છે! પરદેશ રહેનારો કચ્છી માડૂ ડોક ઊંચી કરીને આ તરફ જોયા કરે છે સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે પણ વતન માટેની એમની બેકરારીનું આ ચિત્ર છે. 'વડ્યું વિલાતું' પ્રયોગમાં પણ કવિની આ શબ્દસૂઝ વરતાય છે. એ કેટલો અર્થવ્યંજક છે! મોટામોટા પર-દેશ, એમ કહેવાથી આ અર્થ નહિ મળે. એમાં ભળેલો બોલચાલનો લહેકો પણ ભાવાભિવ્યક્તિ-માં સક્રિય રહે છે. પરદેશ બેસતા આ કચ્છી માડૂ પોતાની ભૂમિ પર પગ મૂકે છે ત્યારે એનું હૈયું ભરાઈ આવે છે, એની આંખોમાંથી અશ્રુ-ધારા વહેવા લાગે છે.

આ ભૂમિના જાયાઓમાં કંઈ માત્ર સાહસવીરો જ નથી, શારસ્વતીનો પણ અહીં કાયમી વસ-વાટ છે. દાનવીર, કલ્યાણકારી, અધ્યાત્મપુરુષોથી આ ભૂમિ-પ્રતિષ્ઠિત છે.

આ પ્રકારની પંક્તિઓ વતનપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં પ્રણાલીરૂપ છે, પરંતુ એથી ભૂમિવિશેષનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ છતો થતો હોય છે. એથી કાવ્યનો ભાવ સંકુચિત બનતો અટકે છે. અહીં નિર્દિષ્ટ

મહાનુભાવો વ્યક્તિવિશેષો તરીકે નહિ પરંતુ એમના ગુણવિશેષના પ્રતીકરૂપે ઉલ્લેખ પામે છે.

પછીની કડીમાં આવતો 'જગમાલણ' શબ્દ આ વ્યાપક ભાવસંદર્ભને કંઈક વિશેષ સ્પષ્ટ કરશે :

'તેજવત્યું જલજ્યું લિખમ્યું,
જગમાલણ જંય ઝુલન,
જિત કપૂરી હોથલ જેડ્યું, પદમણિયું પ્રગટન.'

આ ભૂમિની તેજસ્વી જળલક્ષ્મીઓ જગમાલણ જેમ ઝૂલે છે. જગમાલણ, કેમ કે એ માત્ર આ પ્રદેશની જ નહિ, આખા જગતની શોભા વધારે છે, જેવી કે કપૂરી અને હોથલ. આ બન્ને લોકસાહિત્યમાં પ્રચલિત પ્રણયકથાઓની રૂપવતી નાયિકાઓ છે. યમકસાંકળીની દૃષ્ટિએ આ આખી પંક્તિ જોવા જેવી છે. શબ્દાનુપ્રાસની પરંપરા બન્ને પંક્તિઓમાં છે, સાથે વર્ણાનુપ્રાસ પણ સંયોજાય છે 'જ' વર્ણની યોજના આ દૃષ્ટિએ જુઓ. 'તેજવત્યું'નો અનાદ્ય 'જ' પણ એની સાથે કેવો સંકળાય છે! 'લ' વર્ણની યોજના પણ એ રીતની છે; અને 'પદમણિયું પ્રગટન' 'પ'ની વર્ણસગાઈ તો છે જ. બન્ને પંક્તિઓમાં અન્ત્યાનુપ્રાસની સાથે પૂર્વાર્ધમાં પણ એવી યોજના છે. આમ તો શબ્દાલંકારો કચ્છી કવિતાને સહજસાધ્ય છે, એનો ઉપયોગ વિપુલ માત્રામાં થયેલો છે, પરંતુ અહીં એ જે કાર્યસાધક રીતે યોજાયા છે તે નોંધપાત્ર છે. નારીગરિમા જળલક્ષ્મીની પેઠે આ ભૂમિમાં પ્રગટી ઊઠી છે અને આખા જગતની શ્રીવૃદ્ધિ કરતી-પોષતી ઝૂલે છે, એવી કલ્પનામંડિત ઉક્તિમાં શબ્દાલંકારો જળનાં વમળોને, ઝૂલવાની ક્રિયાને ચક્ષુગમ્ય કરે છે. અહીં જળનું વર્ણન નથી, પરંતુ એ રીતે પ્રત્યક્ષ થતું દશ્ય અર્થબોધમાં મદદ કરે છે.

વર્ણસગાઈનો શૌર્યભાવને પોષક એવો પ્રયોગ પછીની પંક્તિઓમાં જોવા મળશે. સિંધૂડો સાંભળી-સંભળાવીને મરદોનું લોહી ઊછળવા લાગે છે, એમ કથીને ઉમેરે છે :

'જંગ જમે જિત જોરાતા, તિત જાડેજા ઝૂંઝન'

જ્યાં જોરદાર જંગ જામે છે ત્યાં શૂરવીર જાડેજાઓ ઝૂઝે છે. યુદ્ધમાં જાડેજાઓ ઝૂઝે છે એમ નહિ, જાડેજાઓ ત્યાં જ ઝુકાવે છે, જ્યાં ભીષણ જંગ જામ્યો હોય. 'જિત-તિત' પ્રયોગમાં આ સંકેત સ્પષ્ટ છે. કચ્છની જાડેજાકોમની વીરતાને પણ કવિ આ રીતે બિરદાવે છે.

આ ભૂમિ પર રણનો રાગ સિંધૂડો સંભળાય છે તેમ ઢોલકની થાપ અને તંબૂરના સૂર સંભળાય છે. તંબૂર ઉપદેશની વાણી સંભળાવે છે એમ કહેવામાં જે વૈચિત્ર્ય છે તે ઉક્તિને આકર્ષક બનાવે છે. આ રીતે ભક્તિરસની વાત કર્યા પછી ભક્તજનની જે ઓળખ આપવામાં આવી છે તે સરળ હોઈને પણ અત્યંત હૃદ્ય છે :

'સુરતા જેંજી લગી સાંઇસે, કાફ્યું મિઠ્યું કુજન'

જેને પરમતત્ત્વની સાથે લગની લાગી છે તે મધુર કાફીઓ ગાય છે!

આવી માતૃભૂમિ શે ભુલાય? કવિ હિમાલયની ગોદમાં પહોંચ્યા કે ધીણોધર યાદ આવી ગયો– "હેમારે વટ પુગો 'નિરંજન', ધીણોધર સંભરન" ઉમાશંકરને આ ઉદ્ગાર પ્રસન્ન કરી ગયેલો.

ખુદવતની સાથે સંપૂર્ણ જોડાયેલું છે. અહીં હિમાલય અને ધીણોધર એ રીતે એકમેકની સાથે સંબંધિત છે. હિમાલયનું દર્શન–એની ઉત્તુંગતા પોતાની ભૂમિના પર્વતની ઉત્તુંગતા સંભારી આપે છે. ભારતીયતા અને પ્રાદેશિકતા આ રીતે એકમેકની સાથે સંકળાય છે.

'અસીં' મ્હાંજા ગુલગુલ છનસ, મીઠી અસાંજો ચમન' એ અંતિમ પંક્તિ કવિ ઇકબાલની પ્રસિદ્ધ પંક્તિ યાદ કરાવે છે :

'હમ બુલબુલેં હૈં ઉસકી વહ ગુલિસ્તાં હમારા.' ભાવના આ લોકમાં દેશ અને પ્રદેશના ભેદ રહેતા નથી. એકસરખા ઊર્મિના ઉદ્ગાર પણ એકસરખા નીકળતા હશે....

દરેક પંક્તિ ક્રિયાવાચક અન્ત્યાનુપ્રાસથી જોડાયેલી છે, સિવાય કે અંતિમ. અંતિમ પંક્તિનો અનુપ્રાસ સંજ્ઞાવાચક છે. વાણીમાં આવતી તળપદી છાંટ કાવ્યમાં નિરૂપિત અસ્મિતાનું અંગ છે.

આ પ્રકારની રચનાઓમાં વ્યક્ત થતી વતનપ્રીતિ રાષ્ટ્રિયતાની જ એક ભાત હોય છે.

કચ્છની અસ્મિતાનું આ ગાન લોકહૃદયે કાયમ માટે વસી ગયું છે. ભારે ઉમળકાથી એ સતત ગવાતું રહ્યું છે અને એમાં ફેરફારો પણ થતા રહ્યા છે. વતનપ્રીતિની કેટલીક અસ્મિતાબોધક પ્રભાવક રચનાઓ આપણી પાસે છે તેમાં સહેજે ભાગ પડાવે એવી આ રચના છે. □

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઑફ ન્યૂસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે

[ફૉર્મ નં. ૪, રૂલ નં. ૮]

૧ પ્રકાશનસ્થળ : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯.

૨ પ્રકાશનસમય : દ્વિમાસિક, અંગ્રેજી બીજા, ચોથા, છઠ્ઠા, આઠમા, દસમા, અને બારમા મહિનાને અંતે.

૩ મુદ્રકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

૫ તંત્રીનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ–સરનામાં : કવિલોક ટ્રસ્ટ, 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

હું ધીરુ પરીખ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ
પ્રકાશક

દલિત સંવેદનાની સબળ અભિવ્યક્તિ | સાહિલ પરમાર

અમે કવિતાવાચનનો કાર્યક્રમ રાખીએ કે દલિત સાહિત્યના વેચાણ સારુ ઊભા હોઈએ ત્યાં ચારેક વખત અમારી પાસેથી એક કવિતા માટે 'કાળો સૂરજ'નો અંક માંગવામાં આવ્યો, પણ એ અંકની અમારી પાસે માત્ર એક જ નકલ હોઈ અમે એ કવિતાની નકલ કરીને આવા ભાવકોને આપતા. આવા ચારપાંચ અનુભવો જે કવિતા માટે થયા એ કવિતા તે 'શસ્ત્રસન્યાસ.' (ત્યારે 'બેયોનેટ'* પ્રકાશિત થયો ન હતો.) આવી છે પ્રવીણની કવિતાની અપીલ.

મંદિરને 'કસાઈખાના'ની ઉપમા આપનાર પ્રવીણ (મારો ખ્યાલ છે ત્યાં સુધી) પ્રથમ ગુજરાતી કવિ છે. એ દલિતોને મંદિરપ્રવેશ કરતાં રોકે છે. કેમ કે,

'એ મંદિરના વિશાળ ગુંબજોમાં ગંધાય છે
આપણાં લીલાં લીલાં બાળેલાં ધાનની વાસ
સિંધુનાં જળ પાસેથી આપણા મહાન પૂર્વ-
જોએ પ્રાપ્ત કર્યા હતા એ શબ્દ–
આપણા છિનવાયેલા શબ્દનાં
કસાઈઓએ ઘડ્યાં છે મંત્રતંત્રનાં સાદળિયાં'

પ્રવીણની 'ગામ છોડી જતાં' કૃતિ પ્રથમ વાર 'દલિત-કવિતાસંચય'માં વાંચેલી ત્યારે મને બાલકમાંથી (વિસનગર તાલુકો) ભાગીને રખડતા રવડતા સિપોરમાં સ્થિર થયેલા મારા પૂર્વજોની યાદ આવી ગઈ હતી. જન્મે હરિજનથી પણ વિશેષ ભાવાવેશમાં લખી છે પ્રવીણે આ કવિતા. જો કે, 'બેયોનેટ'ની ખાસ કરીને પાના નં. ૩૧ થી ૪૮ પરની તમામ રચનાઓ માટે આ સાચું છે.

પ્રવીણનો બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિ સામેનો વિરોધ 'બેયોનેટ'માં વ્યક્ત થાય છે. 'ભુદેવ'નાં શ્રવણ-કેન્દ્ર, દષ્ટિકેન્દ્ર અને સ્પર્શ કેન્દ્રને ચમારની કુશળતાથી ચીરીને પ્રવીણ આપણને દેખાડે છે 'સદીઓથી જામી ગયેલો વિચારોનો કાટ.'

'આ ભુદેવનું સ્પર્શકેન્દ્ર.
શંકુતલાના શ્વાસનો જરી સ્પર્શ થતાં
લીલુંછમ બની જતું આ કેન્દ્ર
મારા તો પડછાયાના સ્પર્શથી લાલચોળ
બની જાય છે.

આ ક્રોધમાં રિઝર્વેશન સામે રોષ.
અહીં ઘૃણા, અહીં સૂગ, અહીં
દુર્વાસાનો ક્રોધ–
આ શ્રેષ્ઠ હોવાનો અહમ્
હજી બીજી એક ડિટરજન્ટ ગોટી લાવો...
હજી વધુ કાવડ ભરીને લાવો, ગંગાજળ
અને સીતા સપ્તા સરસ્વતીનું જળ...'

'આભાર તમારો રામ'માં એ 'શુદ્ર લુંટારા' આર્યોના વંશજ રામને ઝપાટામાં લઈ લે છે. હિંદુઓએ આરાધ્ય દેવ માનેલા અને કવિઓએ

* બેયોનેટ : પ્રવીણ ગઢવીનો કાવ્યસંગ્રહ

સન્માનેલા રામને એ નોખા સંદર્ભમાં મૂકી આપે છે.-વેદ, પુરાણ, ભગવાનનું નામ, તપ તમામનો એ નિષેધ કરે છે. ખીબાંઢાળ ધર્મને અને વિચારોથી જુદી પડતી કવિની આ નોખી નજર સાહિત્ય અને સમાજ માટે ઉપકારક છે.

'સસ્પેન્ડ થયેલા મિલ કામદાર સાથે એક મુલાકાત' કાવ્યમાં એ લખે છે–

'ફૂલો એકલાં વૃક્ષોને નથી આવતાં
માનવીને પણ ફૂલો આવે છે.
ખેડૂતના ભાલપ્રદેશ પર ચમકતાં પ્રસ્વેદનાં
સ્વર્ણફૂલોનું
સૌંદર્ય કદી તમે કવિઓએ માણ્યું છે?
સુવાસ-સુગંધ ઇજિપ્તના પિરામીડીમાં,
શહેનશાહોનાં વિકૃત મડદાં પાસે મૂકેલાં
અત્તરપાત્રોમાં જ નથી.
ખેડૂતના પ્રસ્વેદમાં ખેતરની માટી ભળતાં
ઊઠતી સુવાસ
કદી શ્વાસમાં લીધી છે તમે કવિઓએ?'

'વિદ્યાપીઠની લાયબ્રેરીમાં કતારબદ્ધ
સૈનિકોની જેમ
છાજલી પર પડેલા જૂઠા ઇતિહાસો'

'એમણે અછૂતિયાની પાંગળી છાતી પર
ઊભા રહીને
ખેલેલાં તાંડવયુદ્ધોને એ ઇતિહાસ
સુવર્ણાક્ષરે નોંધે છે'

'માંગ અને પુરવઠાના રેખાઓથી
વીંટળાયેલ એમનું
અર્થશાસ્ત્ર – એક શબ્દ માનવીની વાત
કરતું નથી,
ફક્ત નફા વિશે જ બોલ બોલ કરી લૂંટને
વાજબી ઠેરવે છે'

'યુદ્ધ કરવા હિટલરને ઉશ્કેરેલા કૃષ્ણે
પ્રબોધેલી ગીતાના
શ્લોક એમના આત્માને શાંતિ આપે છે.'

આમ, દલિતને ઉવેખીને વાડાબંધી કરતાં કાવ્ય, ઇતિહાસ, ગીતાના શ્લોક અને અર્થશાસ્ત્રનો નિષેધ કરી, દલિત સાહિત્ય એ (સહેતુક) નિષેધનું સાહિત્ય છે એવી દલિત સાહિત્યની વ્યાખ્યાને કવિ સમર્થન આપે છે.

કવિ કૃષ્ણને ય છોડતો નથી. કૃષ્ણને એ કોઈ ભંગીની ખોલીમાં જન્માવે છે અને તેણે (કૃષ્ણે) અસ્પૃશ્યોને કરેલ અન્યાય અને એના વંશજોએ એમની કરેલી હાલતને કૃષ્ણના જ મુખે કહેવડાવે છે. કાવ્યમાં કવિએ જુદે જુદે ઠેકાણે કૃષ્ણ-વાસુદેવનંદન અને કૃષ્ણ-કોઈપુત્રની પરિસ્થિતિ અંગે કરેલી સરખામણીઓ ધ્યાનપાત્ર છે. કંટાળીને કૃષ્ણ બોલી ઊઠે છે–

'કૃષ્ણ હતો ત્યારે કૌરવોનો નાશ કર્યો હતો.
આ અવતારે તમારો વિનાશ કરીશ.'

જો કે, કાવ્યની મૂળ વાચનામાં 'આ અવતારે તમારો વિનાશ કરીશ, સવર્ણો' પંક્તિ હતી. કવિએ 'સવર્ણો' શબ્દ કાઢી નાખીને કાવ્યમાં સુધારો નહીં, પણ બગાડો કર્યો છે એમ મારે કહેવું જોઈએ. મૂળ પંક્તિની ધ્વન્યાત્મક ધાર બુઠ્ઠી થઈ જાય છે એથી.

'સૂર્યોદયની પ્રતીક્ષા'માં સૂર્યજન્મની પ્રસૂતિની પીડાનો કાવ્યમય આલેખ છે–

'કપરાં ચઢાણ ચઢી પહાડની ઊંચી
ટોચ પર જવું પડે
મેઘલી રાતે મદિરા પીને સૂતેલા દરિયાને
તમારે ઢંઢોળવો પડે
નિઃપ્રાણ થયેલાં વૃક્ષોને હચમચાવવાં પડે
એક એક પંખીના માળા પાસે જઈને
જગાડવાં પડે તેમને
બિડાઈ ગયેલાં ફૂલોને પંપાળી વિકસાવવાં
પડે...
સૂર્યોદયની પ્રતીક્ષા કરવી અઘરી છે.'

ઇતિહાસને અનોખી દૃષ્ટિથી અને જુદી જુદી રીતે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરે છે પ્રવીણ એનાં ઇતિહાસ-કાવ્યોમાં અભિવ્યક્તિની તાજગી વર્તાય છે. સામાન્ય માનવને ઇતિહાસના કેન્દ્રબિંદુએ સ્થાપતા પ્રવીણની અન્ય કૃતિઓમાં પણ ભરપૂર કવિતા પડેલી છે જેનો જગાના અભાવે નિર્દેશ કરી શકાતો નથી.

જે ત્રણ દલિત કવિઓ આગળ અમારાં માથાં સન્માનથી ઝૂકી જાય છે એ છે [illegible], [illegible] અને પ્રવીણ. એમણે ધખના અને કૌશલ્યથી કંડારી દલિતકવિતાની કેડી, જે આજે રાજમાર્ગ બની ચૂકી છે. શરૂઆતથી જ દલિતકવિતાને [illegible], પ્રવીણ, દલપત જેવી ખણુશી અને ધારદાર કલમો સાંપડી એ દલિતકવિતા માટે સુખદ યોગાનુયોગ છે. દલિતકવિતામાં કવિકર્મના અભાવની વિવેચકોની રાડારાડને પોકળ સાબિત કરે છે પ્રવીણની કવિતા.

અત્યાર લગીમાં 'દલિત કવિતા સંચય', 'વિસ્ફોટ', 'અસ્મિતા', 'તો પછી', 'બૂંગિયો વાગે', 'વ્યથાપચીસી', 'મશાલ', 'એકલવ્યનો અંગૂઠો' જેવા સંગ્રહો પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા છે, ત્યારે આયુકલી દલિતકવિતાનું ભાવિ કેવું ઉજ્જ્વળ છે તેની સહુ કોઈને પ્રતીતિ થયા વગર રહેશે નહિ.



ત્રણ અવલોકનો | નલિન પંડ્યા

૧. મલાજો

['મલાજો : મેઘરાજ હ. ભટ્ટ, પ્રકા. અશોક પ્રકાશન મંદિર, મીઠાખળી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૧૯૮૦, રૂ ૩૧-૦૦]

હ્યુમ નામના ફિલસૂફે કહ્યું છે કે "Men's ability and disposition to make moral judgements depend primarily on their passions and senti-

ments, not on their purely intellectual faculties." તેા આ રીતે કાવ્યમાં મનેાભાવેા અને ભાવાવેશેા જ કાર્યરત હોય છે, સંપૂર્ણ બૌદ્ધિક પ્રવાહેા પર જ તેનેા આધાર નથી. હ્યુમના દૃષ્ટિકોણ મુજબ નૈતિક મૂલ્યેા સર્જવા માટે માનવીની શક્તિ અને મનેાવૃત્તિનેા આધાર મનેાભાવેા અને ભાવાવેશ પર જ-છે, પૂર્ણપણે બૌદ્ધિક કક્ષાએ નથી. આપણે તેા આધુનિક કવિતાનાં નૈતિક મૂલ્યેા(હોય તેા)ની વાત કરવાની છે. મેઘનાદ હ. ભટ્ટની કવિતાનેા મુખ્ય ધ્વનિ સમાજનાં ગૂઢ નૈતિક મૂલ્યેા તેમના મનેાભાવેા પ્રમાણે સર્જી આપે છે. એમાં લુખ્ખા આદર્શ કે બેાધપ્રધાનતાની બદબૂ આવતી નથી. તેમજ એમાં બૌદ્ધિક તત્ત્વ (Rationality) નથી એવું પણ ન કહી શકાય. જો કે 'મહાજને'-નાં કાવ્યેા બુદ્ધિની સહાયથી ભાવાવેશેાને અંકુશિત કરી આલેખાયાં લાગે છે.

અહીં કવિ સતત જીવનને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. સાંપ્રતને જ ગણ્યા કરે છે. જેથી તેઓ કહે છે કે, "હું તેા માત્ર ક્ષણનેા કવિ છું. મારે અત્યારે જ ફેલાઈ જવું છે–અત્યારે જ વિખરાઈ પણ જવું છે." (પૃ. ૭)

એ જ જીવનને કાવ્યનાયક કે કવિ એટલું ચાહે છે કે તે તેનેા પડછાયો માગે છે : "મને મારેા પડછાયો આપેા" એમ કહે છે. એમાં (પૃ. ૧૬–૧૭) પેાતાની જાતથી દૂર જઈને પેાતાને જોવાનેા ઓબ્જેક્ટિવ અભિગમ સફળ નીવડ્યો છે. પેાતાના શારીરિક ખેાળિયાને નષ્ટ કરી એમાં રહેલા સાચા તત્ત્વને (પડછાયાને) પામવાની વાત છે. પડછાયેા જ આપણી પ્રતિછાયા અને પ્રતિકૃતિ છે. અંતે જીવનને પડછાયારૂપે પામવા મથતાં કવિ કહે છે કે,

"હે આશુતેાષ !
સમુદ્રનું મંથન કરેા
સમુદ્રને ડહેાળી નાખેા
સમુદ્રને મારું અરણ્યરુદન સંભળાવેા
મને મારેા પડછાયેા પાછેા આપેા
મારે મારા પડછાયા વિના જીવવું જ નથી."

બીજું, 'રેાથાના ડંખ' (પૃ. ૨૦) કાવ્યમાં પડછાયાના જ તત્ત્વનેા ધ્વન્યાર્થ દર્શાવ્યેા છે. જુઓ :

"ગામ ગામ ને ગલી ગલીમાં
બહેકે એની મ્હેક છતાંય
પડછાયાનેા છાંયેા લૈને
કળી ફૂલને ડંખી ગૈ."

'ધુમ્મસિયા શહેર મારું'(પૃ. ૨૨)માં ધુમ્મસિયા શહેર કહીને શહેરની ભ્રાંતિયુક્ત મિથ પ્રગટાવી છે. ધુમ્મસ દ્વારા જ 'ધુમ્મસ' શબ્દ વિસરાઈ જાય છે. 'તમને'(પૃ. ૨૩)માં ભ્રાંતિયુક્ત પ્રેમસ્થાનને તીર્થોત્તમ ગણાવ્યું છે.

'ત્રિશંકુ' (પૃ. ૨૫), 'એકાંતવાસ' (પૃ. ૩૦), 'કેાણ બેઠું છે મારી ખુરશી પર' (પૃ. ૩૨), 'ગુજરાત આવતી કાલની મેારી મેારી રે !' (પૃ. ૩૫), 'દશેા' જેવાં કાવ્યેામાં સાંપ્રતકાળ પ્રત્યે કટાક્ષાત્મક ધ્વનિ (setiric tone) ઊપસી આવે છે. 'બુદ્ધનેા અનાદર' (પૃ. ૪૧), 'મંળુ' (પૃ. ૪૪), 'આજનેા ગર્ભપાત'

(પૃ. ૪૭), 'યાત્રી પારાવારનો હું', શર્વરી' (પૃ. ૫૩) જેવાં કાવ્યોમાં તત્ત્વચિંતનના પરિમાણથી અસ્તિત્વવાદી મનોભાવોને ઘાટ આપ્યો છે; અને જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રે જીવનકલહ વ્યાપી રહ્યો હોવાનું દર્શાવ્યું છે. જુઓ 'આજનો ગર્ભપાત'માં :

"નિહારિકાથી વિખૂટા પડવાનું દુઃખ
ભૂલવા માટે
ભમરડાની જેમ ફૂદડી ફરતી પૃથ્વી
અને
અનેક ઉત્પાતો અને ઉત્પત્તિને આકાર આપતું
એ પૃથ્વીનું નિરર્થક પરિભ્રમણ–
અમારે એ પૃથ્વીની જેમ દિશાહિર
ભૂલીને ભમવું નથી.
અમારો ગર્ભનિવાસ ગર્ભિત થાક
હજી ઊતર્યો નથી
અમારે તો જન્મ સાથે છે જન્મજાત વેર
અમારે જન્મવું જ નથી."

'શર્વરી' અને 'ડોનાપાવલા' (પૃ. ૬૯) જેવાં સંબોધનો પાછળ પ્રણયને પણ એક મીથના આકારે જોવાનો અભિગમ દેખાય છે.

'હું' (પૃ. ૮૩)માં જન્મથી માંડીને વિકસિત અસ્તિત્વ (જો ખરેખર અસ્તિત્વ જ ન ગણાય) એવી ભગ્ન Identity પ્રગટ થાય છે. નાયક એક ગામડાની છાપરીમાં જન્મીને મોટો થતાં શહેરમાં આવીને વસે છે. શહેરી બની જતાં જ તેનો ખરો Ego તો હણાય છે. બાકી શેષ રહે છે તે તો શરીરના માત્ર અંગો જ. આ ન જન્મ્યાની સચોટ મર્મગર્ભ પંક્તિઓ જુઓ :

"જો જન્મ્યો જ ન્હોતો તે ખોવાઈ
કેમી રીતે ગયો
અને જે ખોવાઈ ગયો છે
તે તો કદાચ ક્યારેય જન્મ્યો જ
નહીં હોય."

આ નાયક એટલે કોઈપણ માનવીનું હણાતું અસ્તિત્વ હોઈ શકે. પછી તે મિલમજૂર પણ હોઈ શકે. 'એક મિલમજૂર કવિતા' (પૃ. ૮૫)માં મિલમજૂરનું પરિસ્થિતિ-પરિમાણ લસરતું આવે છે. એ આપણા સમાજ અને અસ્તિત્વનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આવા બેડોળ અસ્તિત્વનો અંચળો ઓઢીને પોકળ સમાજમાં જીવવું એ મરણતોલ ઘટના છે. માટે મેઘનાદ ભટ્ટ 'સત્યવાન સજીવન થયો માત્ર એક જ વાર' (પૃ. ૧૦૦)માં સજીવન થવાની નકારાત્મક વાત કરે છે. એ કાવ્યની મર્મગ્રાહી પંક્તિઓ જ જોઈએ :

"સાવિત્રી
જાણું છું–
તારા તપ અને તાપથી તારે મને
પુનર્જીવિત કરવો છે.
પણ
મારે ક્યાં સજીવન થવું છે, સાવિત્રી?"

* * *

"છોડી દે, એવા સૌ શુભાશયી પ્રયાસો
સાવિત્રી,
સત્યવાન માત્ર એક જ વાર
સજીવન થયો'તો
અને આમે સાવિત્રી

જે જીવિત નથી
એને પુનર્જીવિત કરવાનો શો અર્થ?"

'મારું ગામ' (પૃ. ૧૧૪), 'વિનંતી' (પૃ. ૧૧૫), 'સંગદોષ' (પૃ. ૧૧૯), 'શોધ' (પૃ. ૧૨૫), 'Purgatorio to Paradiso' (પૃ. ૧૩૦) જેવાં કાવ્યો દ્વારા કલ્પનોની જીવંતતાનો મહિમા જળવાયો છે. "'અફવા' ગામમાં 'ઘટના'નું આગમન" (પૃ. ૬૬), 'એક ઉખાણું ઈશ્વરનું – ઉત્તર એનો માનવનો' (પૃ. ૭૧), 'જુઆની' (પૃ. ૧૨૦), 'એ પણ હવામાં' (પૃ. ૧૨૭) 'હાંફળા ફાંફળા થૈએ નૈ'' (પૃ. ૧૫૨) જેવાં ગીતગઝલમાં છિન્ન-ભિન્ન અસ્તિત્વની ગૂંચવણો ગત્યાત્મક-સાચી કાવ્યબાનીમાં રજૂ થઈ છે. એ અંગે એક ગીતની બે પંક્તિ જોઈએ :

"કરવત, રાનસ લઈ હથોડો ઈશ્વરજી તો બેઠાજી
આરસ, પથ્થર માટી લે પણ માણસજી ન બનતાજી"

આમ, માણસનો આજનો મલાજો આ કવિના મનોભાવો અને આવેશો છે; એ વિભાવના 'મલાજો'ના પ્રત્યેક કાવ્યમાં ગૂંથાઈ છે.

૨. સૂરજના શહેરમાં

['સૂરજના શહેરમાં' : નિરંજન ભટ્ટ, પ્રકા. પોતે, જોધપુર ગેઈટ, ખડપીઠ પાસે, મુ. જામખંભાળિયા, જામનગર, ૧૯૮૭, રૂ. ૧૫.]

કવિતાની તાજગીપૂર્ણ નવીન અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ 'સૂરજના શહેરમાં' કાવ્યસંગ્રહમાંથી શું અનુભવાય છે? પરંપરિત રચનાઓ કશું સિદ્ધ કરે છે! કવિશ્રી ગીત-પિપાસીની એક પરંપરિત રૂપકાત્મક કાવ્ય-રચનામાં અંતે સુંદર પંક્તિઓ આવે છે :

"પરમેશ્વર તો પહેલું પૂછશે
કોઈનું સુખદુઃખ પૂછ્યું'તું?
દર્દભરી દુનિયામાં જઈને
કોઈનું આંસુ લૂછ્યું'તું?
ગેં ગેં ફેં ફેં કરતાં કહેશો :
હેં હેં હેં! શું? શું? શું?
કબૂતરોનું ઘૂ ઘૂ ઘૂ."

આ 'સૂરજના શહેરમાં'ના કોઈપણ કાવ્યથી આવો તાજગીપૂર્ણ સ્પર્શ થાય છે ખરો? કાવ્ય પારંપરિક હોય કે આધુનિક; એની સામે વાંધો ન હોઈ શકે. ડૉ. ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નિરંજન ભટ્ટનું વ્યાજસ્તુતિ વિના યોગ્ય રીતે મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

છતાં આ સંગ્રહમાંથી કેટલીક રચનાઓ કાવ્યની ગતિવિધિ સાથે એની ચિંતનમુદ્રામાં પ્રગટે છે. 'રહેવાયાં નથી', 'પવન સાથે', 'ક્યાં જઈ કહો છૂપે!', 'નિજાનંદે ભરી મસ્તી', 'આકાશ સમાયું'' 'જેવી ગઝલો ગઝલના પુરાણા ઢાંચામાં રહીને પણ સ્પર્શી તો જાય છે. આછાં-દસ રચનાઓમાં 'મારા નામને દરવાજે' અને 'મને ખબર નથી' કાવ્યનાયકની ભગ્ન જાતની ઓળખ અને એની સાથે જન્મ-મૃત્યુને સાંધી આપે છે.

૩. આંખ આંસુ ને શ્વાસ

['આંખ આંસુ ને શ્વાસ' : ઘનશ્યામ ગઢવી, પ્રકા. કિન્તુ–નિદાદિકા પ્રકાશન, પટવારોલી, ગોમતીપુર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૨૨, ૧૯૮૭, કિંમત રૂ. ત્રણ.]

ચિનુ મોદીએ 'આંખ આંસુ ને શ્વાસ'ના છેલ્લા પૃષ્ઠ પર વ્યક્તિ ઘનશ્યામ ગઢવીને મૂલવ્યા છે, તેમની કવિતાને કટાક્ષભરી રીતે સામે પાર મૂકી દીધી છે. ખરેખર તો છેલ્લી પંક્તિઓમાં જ ચિનુ મોદીને જે કહેવું છે તે પ્રગટ થાય છે :

"એને શબ્દ આનંદ આપે છે–
એનો શબ્દ સહુને
આનંદ આપી શકે એવો બનો."

પરંતુ કોઈપણ રીતે ઘનશ્યામની કાવ્યચર્વણા તો દેખાય જ છે. પ્રથમ કાવ્યનો પ્રથમ શબ્દ 'માણસ' છે. માણસનું વિકૃત સ્વરૂપ તેની બેડોળ મનોવૃત્તિથી ઘનશ્યામે નોંધારું કરી આપ્યું છે. આ સંગ્રહની કૃતિઓનો પ્રધાન સૂર માનવનાં છિન્નભિન્ન અસ્તિત્વનો જ છે. જેથી કવિ જે જે અનુભવો કરે છે, તે તે યોગ્ય વિચારોમાં ગોઠવવા મથે છે. આ ગોઠવણીથી એક shaping stone તૈયાર કરવા માગે છે. (હવે તો અતિ–આધુનિક નાટકોમાં ગોઠવણ પણ નથી રહી.) ઘનશ્યામ વિચારમાત્રને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારી Free processમાં માને છે.

પૃ. ૧, ૧૧, ૧૪, ૧૯, ૨૧ (છેલ્લા બે ખંડ), ૩૧, ૩૨, ૩૬ ઉપરની રચનાઓ કાવ્ય તરીકેની છાપ ઉપસાવીને સચોટ ભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે. એ અંગે જુઓ :

"મને પીડે છે મારો પડછાયો
સડકની તિરાડમાં ફસડાઈ... (પૃ. ૧૮)

કવિ પાસે આક્રોશ છે, ઊર્મિઓ છે અને બધું જ વ્યક્ત કરી નાખવાની ખેવના છે; જે 'આંખ આંસુ ને શ્વાસ'માં દેખાય છે. એણે નીચેની પંક્તિઓમાં પોતાના અસ્તિત્વને સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે. જુઓ :

"તમે બધાએ ભેગા થઈ
મારાં હાડકાંનો માળો બનાવી
અબાણી ડાળે
આધાર વિનાનો
લટકાવી દીધો છે."

આ રીતે આંખ આંસુ ને શ્વાસ ત્રણે તત્ત્વો આ સંગ્રહની રચનાઓનાં ચિત્રોમાં સુંદર રીતે ઓતપ્રોત થયાં છે.



કવિલોકનાં પ્રકાશનો

ક્ષમાપ્રાર્થના

કવિલોક ટ્રસ્ટે પ્રકાશિત કરેલાં નીચેનાં બે પુસ્તકો માટે ખૂબ જ માગ આવે છે; પરંતુ તે હાલ સ્ટોકમાં ન હોવાથી પૂરાં પાડી શકાતાં નથી તે બદલ ક્ષમા પ્રાર્થીએ છીએ:

૧. સાત મહાકાવ્યો ૨. પંચમહાકાવ્યો

ભવિષ્યમાં અનુકૂળતાએ એની બીજી આવૃત્તિ કરવા વિચાર છે.

ગણતરીની નકલો

નીચેનાં પુસ્તકોની હવે ગણતરીની નકલો જ છે, તો તે અપ્રાપ્ય બની જાય તે પહેલાં વસાવી લેશો:

૧. ગદ્યકાવ્ય

ગુજરાતીમાં ગદ્યકાવ્યને લગતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતું અને ગદ્યકાવ્યના સમ્યક્ નમૂનાઓ રજૂ કરતું આ પ્રથમ પ્રકાશન જ છે. શાળા–મહાશાળા અને કાવ્યરસિકોને માટે આ અત્યંત ઉપયોગી પ્રકાશન કોઈ સવેળા વસાવી લેવું હિતાવહ છે.

ઉત્તમ કાગળ અને પાકા પૂંઠાંની મજબૂત બંધાઈ છતાં પણ તેની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૪–૦૦ છે.

૨. આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી આજ સુધીના આપણા નીવડેલા કવિઓની કલમે રચાયેલાં વિવિધ ઋતુઓની ઉત્તમ ઋતુકાવ્યોનો આ પ્રથમ સંચય કોઈપણ કાવ્યરસિકને સંતર્પક બની રહે તેવો છે. ડેમી સાઈઝના પાકા પૂંઠાની બંધાઈના આ ગ્રંથની કિંમત માત્ર રૂ. ૩૦–૦૦ છે.

: ઉપરનાં પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો :

ગ્રંથાગાર

જવાહરલાલ નહેરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯

સાહિત્યમિલાપ

ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજ સામે, ઢેબરરોડ, રાજકોટ–૩૬૦૦૦૧

ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ વાર

ટી. એસ. એલિયટ

વિશેષાંક

આ સદીના મહાન સર્જક-વિવેચક ટી. એસ. એલિયટનું આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. તેના ઉપલક્ષ્યમાં 'કવિલોક' એમના વિષેનો વિશેષાંક પ્રકટ કરી એમને અંજલિ ધરશે. આ વિશેષાંકમાં 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ', 'ધ હોલો મૅન', 'પ્રુફ્રોક', 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ', 'જેરોન્સન' જેવાં મહત્ત્વનાં કાવ્યોના અનુવાદ અને એ કાવ્યોના આસ્વાદલેખ પ્રકટ કરવાની ધારણા છે. આ ઉપરાંત 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડયુઅલ ટૅલન્ટ', 'ધ થ્રી વૉઇસીસ ઑવ પોએટ્રી', 'વૉટ ઇઝ અ ક્લાસીક?', 'ધ મ્યુઝિક ઑવ પોએટ્રી', જેવા નિબંધોના અનુવાદો અને એલિયટના વ્યક્તિજીવનનાં વિવિધ પાસાં ઉપરાંત તેમના સર્જનનાં વિવિધ સ્વરૂપો પરના વિવેચનલેખો પ્રકટ થશે. એમની અનેક તસવીરો પણ એમાં પ્રકટ કરાશે.

આવો દળદાર વિશેષાંક 'કવિલોક'ના ગ્રાહકોને નિયત લવાજમ (માત્ર રૂપિયા ૩૦)માં મળશે. આપ ગ્રાહક ન હો તો નીચેના સરનામે તત્કાલ લવાજમ મોકલી આપો.

આ વિશેષાંક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૮૮ના 'કવિલોક'રૂપે નવેમ્બર ૧૯૮૮ના અંત સુધીમાં પ્રકટ થશે.

: લવાજમ મોકલવાનું સ્થળ :

'લાવણ્ય', વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક–૫

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

કામિલ અને વાફિર છંદ એકશાબ્દી સાત છંદોમાંના છેલ્લા બે છંદ છે. કામિલના પેટા છંદ ૧૬ છે, જ્યારે વાફિરના ૧૦ છે.

(૬) કામિલ : કામિલનો ગણ મુતફાઈલુન્ છે અને તેનું ગણરૂપ લલગાલગા છે.

૧. બહરે કામિલ મુસંમન સાલિમ્ ૨૮ માત્રા
મુતફાઈલુન્ (ચાર વખત) ૨૦ વર્ણ
લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

૨. બહરે કામિલ મુસંમન મઝમર
મુતફાઈલુન્, મુસ્તફ્ઈલુન્, મુતફાઈલુન્, મુસ્તફ્ઈલુન્
લલગાલગા ગાગાલગા લલગાલગા ગાગાલગા
૨૮ માત્રા; ૧૮ વર્ણ

૩. બહરે કામિલ મુસદ્દસ સાલિમ
મુતફાઈલુન્ (ત્રણ વખત)
લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા
૨૧ માત્રા; ૧૫ વર્ણ

૪. બહરે કામિલ મુરબ્બઅ સાલિમ.
મુતફાઈલુન્, મુતફાઈલુન્ ૧૪ માત્રા
લલગાલગા લલગાલગા ૧૦ વર્ણ

આમ તો આ બહર કામિલના ૧૬ પેટા છંદોમાં ૧૪મા સ્થાને છે પરંતુ, અહીં તેને મુસદ્દસ સાથે એટલે મૂકી છે કે આમ જોઈએ તો બહર નં. ૧, ૩, અને ૪માં બીજો કોઈ જ ફેર નથી. માત્ર બહર ૧માં મુતફાઈલુનના ચાર, બહર નં. ૩માં ત્રણ અને બહર નં. ૪માં બે એમ આવર્તનોની જ સંખ્યા ભિન્ન છે અને આથી તેને જુદાં જુદાં નામ મળ્યાં છે.

૫. બહરે કામિલ મુસદ્દસ મુઝમર મઝાલ
મુતફાઈલુન્ મુસતફ્ઈલુન્ મુસતફ્ઈલુન્
લલગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા
૨૧ માત્રા; ૧૩ વર્ણ

(૭) વાફિર : વાફિરનો ગણ મફાઈલતુન છે. અને તેનું ગણરૂપ લગાલલગા છે. વાફિરનો ગણ રા. વિ. પાઠકના 'બૃહત્ - પિંગલ' (પૃ. ૫૧૧)માં મુફાઅલતુન્ (લગાલલગા) જણાવવામાં આવ્યો છે. જ્યારે રણછોડભાઈના 'રણપિંગલ' ભાગ–૩માં મફાઈલતુન્ (લગાલલગા) જણાવ્યો છે. આ જ ગણના સાલિમ રૂપમાં મુફાઈલતુન્ (લગાલલગા) એમ જણાવ્યું છે. કદાચ આ છાપ-ભૂલ હોઈ શકે. જો કે 'ધૂપદાન' ગઝલસંગ્રહમાં નસીમે ગઝલની ચર્ચાનો જે લેખ આપ્યો છે તેમાં મફાઈલતુન્ જણાવવામાં આવ્યો છે. આ ઉપરાંત અન્ય પુસ્તકોમાં પણ વાફિરનો ગણ મફાઈલતુન્ જ જણાવવામાં આવ્યો છે. વાફિરના કુલ ૧૦ પેટા છંદો છે.

૧. બહરે વાફિર મુસમ્મન સાલિમ
મફાઈલતુન્ (ચાર વખત)
લગાલલગા લગાલલગા લગાલલગા લગાલલગા
૨૮ માત્રા; ૨૦ વર્ણ

ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ વાર

ટી. એસ. એલિયટ

વિશેષાંક

આ સદીના મહાન સર્જક-વિવેચક ટી. એસ. એલિયટનું આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. તેના ઉપલક્ષ્યમાં 'કવિલોક' એમના વિષેનો વિશેષાંક પ્રકટ કરી એમને અંજલિ ધરશે. આ વિશેષાંકમાં 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ', 'ધ હૉલો મૅન', 'પ્રુફ્રોક', 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ', 'જેરોન્સન' જેવાં મહત્ત્વનાં કાવ્યોના અનુવાદ અને એ કાવ્યોના આસ્વાદલેખ પ્રકટ કરવાની ધારણા છે. આ ઉપરાંત 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ', 'ધ થ્રી વૉઇસીસ ઑવ પોએટ્રી', 'વૉટ ઈઝ અ ક્લાસીક ?', 'ધ મ્યુઝિક ઑવ પોએટ્રી', જેવા નિબંધોના અનુવાદો અને એલિયટના વ્યક્તિજીવનનાં વિવિધ પાસાં ઉપરાંત તેમના સર્જનનાં વિવિધ સ્વરૂપો પરના વિવેચનલેખો પ્રકટ થશે. એમની અનેક તસવીરો પણ એમાં પ્રકટ કરાશે.

આવો દળદાર વિશેષાંક 'કવિલોક'ના ગ્રાહકોને નિયત લવાજમ (માત્ર રૂપિયા ૩૦)માં મળશે. આપ ગ્રાહક ન હો તો નીચેના સરનામે તત્કાલ લવાજમ મોકલી આપો.

આ વિશેષાંક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૮૮ના 'કવિલોક'રૂપે નવેમ્બર ૧૯૮૮ના અંત સુધીમાં પ્રકટ થશે.

: લવાજમ મોકલવાનું સ્થળ :

'લાવણ્ય', વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

આ છંદ ગુજરાતી ગઝલોમાં શુદ્ધ સ્વરૂપે હજુ મારા જોવામાં નથી આવ્યો કારણ કે સંપતકલ સંધિ લગાગાગા જ સરળ પડતી હોવાથી એ જ રીતે પ્રયોજાય છે. આ છંદના ઉદાહરણ માટે કોઈ પંક્તિ ટાંકવી હોય તો ઘાયલસાહેબ 'શૂળ અને શમણાં' (ગઝલસંગ્રહ) આ. ૧૯૬૮, પૃ. ૧૫૧ પરની ગઝલની એક પંક્તિને મૂકી શકાય :

'રખાવટ રાખનારાઓ રખાવટને નથી તજતા.'

પરંતુ, આ તો દાખલા ખાતર આ પંક્તિ ટાંકી છે. ઘાયલસાહેબે કૈં લગાલલગાનાં આવર્તનોવાળી આ ગઝલ લખી નથી. ગઝલ લખાઈ તો છે લગાગાગાના સંધિમાં. એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ ગણાતા હોવાથી લગાલલગા સંધિ મુજબ આગળ વધવા કરતાં લગાગાગા સંધિ ગણીને જ આગળ ચાલવું સરળ જણાય. લગાલલગાના ત્રણ આવર્તનોવાળા છંદને બહરે વાફિર મુસદ્દસ સાલિમ અને બે આવર્તનવાળા છંદને બહરે વાફિર મુરબ્બઅ સાલિમ કહે છે. અહીં તેને આપણે અલગ અલગ છંદો તરીકે નહીં જોઈએ. ગુજરાતીમાં આપણે અનુકૂળતા મુજબ આવર્તનોને વધારીએ છીએ, ઘટાડીએ છીએ. તેને નવાં નામો આપી અલગ ચોકો કરવા જતાં કશુંક નવું બનતું નથી, માત્ર છંદ શિખનારને થોડી મૂંઝવણમાં વધારો થાય.

૨. બહરે વાફિર મુસદ્દસ મકતૂફ

મફાઈલતુન્ મફાઈલતુન્ ફઉલુન્ ૧૯ માત્રા
લગાલલગા લગાલલગા લગાગા ૧૪ વર્ણ

૩. બહરે વાફિર મુસદ્દસ મકતૂફ મઅસૂબ

મફાઈલુન્, મફાઈલતુન્, ફઉલુન ૧૯ માત્રા
લગાગાગા લગાલલગા લગાગા ૧૨ વર્ણ

૪. બહરે વાફિર મુસદ્દસ મઅસૂબ મકતૂફ

મુફાઈલુન્, મુફાઈલુન્, ફઉલુન્ ૧૯ માત્રા
લગાગાગા લગાગાગા લગાગા ૧૧ વર્ણ

આમ આપણે પ્રથમ સાત છંદ અને તેના પેટા છંદો જોયા. આ છંદો કયા કયા ગુજરાતી છંદોને મળતા આવે છે તેના ગુણવિશેષ વિશે વાત કરીએ. પ્રથમ મુતકારિબ છંદ જોઈએ તો તેમાં ફઉલુન્ એટલે કે લગાગાનાં ચાર આવર્તનો છે. ભુજંગી છંદમાં પણ લગાગાના ચાર આવર્તનો છે. આમ ભુજંગી અને મુતકારિબને સમાન ગણી શકાય. પરંતુ ભુજંગીના લઘુગુરુનાં સ્થાનો અફર છે, જ્યારે ગઝલકાર મુતકારિબ છંદના સાલિમરૂપમાં અનુકૂળતા મુજબ એક ગુરુના સ્થાને બે લઘુ મૂકી શકે છે. ઉદાહરણરૂપે ભુજંગી અને મુતકારિબની પંક્તિઓ જોઈએ :

'ઘણું ખાધું પીધું ઘણા ભોગ કીધા,
ઘણા રાય રાણા જીતી દંડ લીધા.'

ઉપર ભુજંગીમાં ગુરુના સ્થાને બે લઘુ નહીં મૂકી શકાય.

'ગગન સાથ લઈ ઊતરે એ ફરકતું,
વિહગ પાંખથી જે ખરી જાય પીંછું.'
– મનોજ ખંડેરિયા

ઉપરનો શેર મુતકારિબમાં લખાયેલો છે. એક ગુરુના સ્થાને બે લઘુ પ્રયોજાયેલા જોઈ શકાય છે. આગળ જોઈ ગયા તેમ મુતકારિબના કુલ પેટા છંદ ૨૨ છે. તેમાંથી કયા કયા છંદો ગુજરાતી છંદોને મળતા આવે છે તે જોઈએ.

૧. બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન મકસૂર
લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ

આ છંદ 'રણપિંગળ', ભાગ-૧ના પૃ. ૩૧૩ અને 'દલપતપિંગળ'માં દર્શાવેલ શૈલ છંદને મળતો આવે છે.

'ધરો શૈલ છંદે, યથાયાજ ઠીક.'
–'રણપિંગળ'

'યથાયાજકો તે ઘશે ધારિ ધીર,
વસી શૈલમાં કે નદીનીર તીર.
–'દલપતપિંગળ'

૨. બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસલમ્
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસલમ શાંઝદા રુકની
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા

ઉપરના બન્ને છંદોમાં ફઅલુન્ અને ફઊલુન્ ગણ અનુક્રમે બે મિસરામાં થઈને આઠવાર અને ૧૬ વાર આવે છે. એટલે કે માત્ર આવર્તનો જ વધે છે. આ છંદ પંચાક્ષરી હારી છંદને મળતા આવે છે.

'તે ગંગાધારી, છે દુઃખધારી,
જે જ્ઞાન આપે, અજ્ઞાન કાપે.'
–દલપતરામ

'વ્રજ નામની હું માળા જપું છું',
પાપો થકી હું તોબા કરું છું.'

૩. બહરે મુતકારિબ મુસમ્મન અસરમ
ગાલ લગાગા ગાલ લગાગા

બહરે મુતકારિબ મુસમ્મ અસરમ, સાંઝદારુકની
ગાલ લગાગા ગાલ લગાગા
ગાલ લગાગા ગાલ લગાગા

અહીં પણ બન્ને છંદમાં ફાઅ, ફઊલુન ગણ બન્ને મિસરામાં થઈને અનુક્રમે આઠ અને ૧૬ વખત આવે છે. આ છંદ પંચાક્ષરી હંસા છંદને મળતો આવે છે.

આમ મુતકારિબના ૨૨ પેટા છંદોમાંથી સાલિમ્ રૂપની સાથે કુલ ૭ છંદ ગુજરાતી છંદને મળતા આવે છે તેમ કહી શકાય. જો કે ગાર રાંદેરીએ મુતકારિબ છંદના અન્ય છ પેટા છંદ દીપક, ઇંદ્રવજ્રા, કીર, મદિરા, ઉપચિત્રા અને મંજરીને મળતા આવે છે એમ જણાવ્યું છે પરંતુ તેમણે મુતકારિબ છંદના પેટા છંદો મુતકારિબના ગણાવેલા પ્રચલિત પેટા છંદોમાં ગણાવાયેલા ન હોવાથી એ અહીં મૂકવાનું ટાળ્યું છે.

ઉપરાંત ગારસાહેબે મુતકારિબ અસરમ છંદ ૧૧ અક્ષરીને ઇંદ્રવજ્રા છંદ સાથે સરખાવ્યો છે જ્યારે આ જ છંદને પાઠકસાહેબે 'બૃહત્ પિંગળ'માં વિધ્વંકમાળા છંદ સાથે સરખાવ્યો છે.

ફઅલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્ ફઊલુન્
ગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

જો કે આ છંદને અગિયારાક્ષરી ઇંદ્રવજ્રા છંદ સાથે સરખાવી શકાય. પાઠકસાહેબે આ જ અગિયારાક્ષરી અસરમ છંદને 'બૃહત્ પિંગળ'ના પૃ. ૫૨૪ ઉપર વિંધ્વકમાળા સાથે નીચે મુજબ સરખાવ્યો છે :

ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા

આ વિધ્વકમાળાનું નહીં પરંતુ ગ્રાહ્યછંદનું રૂપ છે. લગાગાને બદલે આગળના બે ગુરુનો ઉપયોગ કરીને ગાગાલ કરવું યોગ્ય નથી; કારણ કે એમ કરવાં જતાં આખો ગણ જ બદલાઈ જાય છે. લગાગા એટલે ફઊલુન્ ગણ છે જ્યારે ગાગાલ એ વિકૃતગણ મફ્ઊલ બને છે. પાઠક સાહેબે 'બૃહત્ પિંગલ'ના પૃ. ૫૨૩ ઉપર આ અંગે સરસ વાત કરી છે, "મૂળ સંધી લગાગાને સ્થાને બીજા જ સંધી ગાગાલ મૂકીને છંદનો મેળ દર્શાવવો એ પ્રામાણિક છે? ખરું પ્રમાણ તો પઠન છે. અને પઠનમાં જે થતું હોય તે દર્શાવવું તે અપ્રામાણિક હોઈ શકે નહીં."

પાઠકસાહેબના આ વિધાન સાથે સંપૂર્ણ સહમત થવું ઘણું અઘરું છે. મૂળ સંધીના સ્થાને બીજો સંધી ચાલી જ ન શકે, છંદને પ્રામાણિક પણ નથી રહી શકાતું. જો પઠનને ખરું પ્રમાણ ગણીએ તો અને તે મુજબ ચાલવા જઈએ તો ગઝલ સાદ્યંત તેમ ચાલતી જોવા ન પણ મળે. છંદો વિશેની આ ચર્ચા રસપ્રદ અને જરૂરી તો એટલી જ છે, પરંતુ તેમ કરવા જતાં ગઝલના છંદો વિશે જ પ્રાથમિક વાતો કરવાનો ઉદ્દેશ છે તે માર્યો જતો હોવાથી અહીં જ અટકવું હિતાવહ લાગે છે.

બીજો છંદ મુતદારિક છે. અને તેનો ગણ ફાઈલુન એટલે કે ગાલગા છે તે આપણે આગળ જોઈ ગયા. તેના પેટા છંદ ૬ છે અને તેમાંથી પાંચ છંદ ગુજરાતી છંદને મળતા આવે છે.

(૧) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન સાલિમ
ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

આ છંદ બારાક્ષરી સગ્વિણી છંદ સાથે સરખાવી શકાય.

'ધૂળધાણી ભલે મેં જવાની કરી,
તું શિખામણ ન દે ઝેરબાની કરી,
– ઘાયલ

'મુખમાં રાખવો તું ગમે છે મને.'
– દલપતરામ

(૨) બહરે મુતદારિક મુસમ્મન મખબૂન
લલગા લલગા લલગા લલગા
આ છંદ તોટકને મળતો આવે છે.
'હસી મૃત્યુ મુખે ધસવાનું જ દે,
ધસી મૃત્યુ મુખે હસવાનું જ દે.'
– રા. વિ. પાઠક 'શેષ'

બહરે મુતદારિક મખબૂન શાંઝદારુકનીમાં ફઈલુન લલગા ગણ આઠ વખત આવે છે. એટલે કે આ તોટકથી બમણો છંદ છે.

બહરે મુતદારિક મુસમ્મન મકતૂઅ
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા
આ છંદ વિદ્યુન્માળાને મળતો આવે છે.
'દિલની કિંમત શું છે કોડી,
પણ મળવી મુશ્કેલ છે જોડી.'
– ઘાયલ

'મા મા ગંગા કેવી મોટી,
વિદ્યુન્માળાથી છે છોટી.'
– દલપતરામ

આ જ રીતે બહરે મુતદારિક મક્તૂઅ શાંઝદારુકનીમાં ફઅલુન્ ગાગા આઠ વખત આવે છે. એટલે કે તે વિદ્યુન્માળાથી બમણો છે એમ કહી શકાય.

'રણપિંગલ' ભાગ-૧, પૃ. ૩૫૪ ના અંક ૧૦૬૧ પર આપેલ ચંદ્રાપીડવૃત્ત આને મળતો આવે છે.

ત્રીજો છંદ રજઝ છે અને તેના ૨૭ પેટા છંદોમાંથી મહત્ત્વના છંદો આગળ આપણે જોઈ ગયા. રજઝ છંદને હરિગીત સાથે સરખાવી શકાય. રજઝનો ગણ મુસ્તફઈલુન્ એટલે કે ગાગાલગા છે. રણછોડભાઈએ 'રણપિંગળ' ભાગ-૧ ના પૃ. ૧૨૦ પર આપેલ શ્રીબંધુ છંદ પણ રજઝને મળતો આવે છે.

૧. બહરે રજઝ મુસમ્મન સાલિમ
   ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

૨. બહરે રજઝ મુસમ્મન મતવી
   ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા

   આ છંદનું બંધારણ વિશેષ જોવા નથી મળતું, પરંતુ કવિ દલપતરામે જણાવેલ ચતુરાક્ષરી સમૂહી છંદને તે મળતો આવે છે.

   'ભાળ અહીં, જ્યાં સમૂહી,
   શત્રુ નહીં, ત્યાં જ થહી.'
   – દલપતરામ

૩. બહરે રજઝ મુસમ્મન મખબૂન
   લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા

'મને થયું ઢળી પડીશ હું અસુક શ્વાસમાં,
ભલું થયું તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.'
– મની દહીંવાલા

'રણપિંગળ' ભાગ-૧, પૃ. ૪૫૬ પર આપેલ સોળાક્ષરી નારાચછંદ આને મળતો આવે છે. અષ્ટાક્ષરી પ્રમાણિકા છંદ પણ આની સાથે સરખાવી શકાય :

'જરા લગાડિ જીવડો
પ્રમાણિકાપણું ઘડો.'
– દલપતરામ

ચોથો છંદ હઝજ (લગાગાગા), પાંચમો રમલ (ગાલગાગા), છઠ્ઠો કામિલ (લલગાલગા) અને સાતમો વાફિર (લગાલલગા) છંદ સપ્તકલ સંધીના જુદા જુદા લગાત્મક રૂપોના આવર્તનોવાળા છે. તે છંદોમાંથી ગુજરાતી છંદો સાથે કયા છંદ મળતા આવે છે તે જોઈએ તે પહેલાં રા. વિ. પાઠકે સપ્તકલ છંદો વિશે 'બૃહત્ પિંગળ' પૃ. ૫૨૧ ઉપર જે કહ્યું છે તે જોઈએ : 'આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સપ્તકલ છંદો બહુ ઓછા છે. ત્યારે ફારસી-અરબીમાં સપ્તકલ છંદોનો જ વિશેષ કરીને વિકાસ છે. ગુજરાતી ગઝલો ઘણીખરી આ સપ્તકલોની જ છે.'

(ક્રમશઃ)

સાભાર સ્વીકાર

મિતવા : મનોહર ત્રિવેદી, પ્રકા. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૨૦

પરંતુ : (બીજી આવૃત્તિ) વિનોદ જોશી, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૫૬, રૂ. ૧૨.૫૦

એક કવિ અને ગદ્ય

અનુ. પ્રીતિ સેનગુપ્તા

સાહિત્યને પદ્ય અને ગદ્યમાં વહેંચવાની પ્રથા ગદ્યની શરૂઆતથી ચાલી આવે છે, કારણ કે ગદ્યમાં જ આ તફાવત પાડવો શક્ય હતો. ત્યારથી, સામાન્ય રીતે પદ્ય અને ગદ્ય, સાહિત્યના એકમેકથી સ્વતંત્ર ભિન્ન વિભાગો – અથવા એથી ય વધારે, વિષયવર્તુળો – તરીકે જોવાય છે. ઓછામાં ઓછું કહેતાં પણ, "ગદ્ય કાવ્યો", "લયબદ્ધ ગદ્ય" વગેરે (શબ્દ-પ્રયોગો) સાહિત્યના ચમત્કાર પ્રત્યે વ્યુત્પત્તિમૂલક માનસ દર્શાવે છે, જાણે ધ્રુવાભિમુખતાનો ભાવ-અખંડતા, સમગ્રતા-નો નહીં. નવાઈની વાત એ છે કે આ બાબતોનું આ સમીક્ષણ આપણા પર બહારના કોઈ વિવેચનથી જરા પણ લદાયું જ નથી. એ, સૌથી વધારે તો, સાહિત્યકારોએ પોતે જ સાહિત્ય માટે લીધેલા સમૂહ-મતામત-નિર્ણયનું ફળ છે.

કળાની પ્રકૃતિને સમાનતાનો અભિગમ અ-સહજ છે, અને કોઈ પણ સાહિત્યાભિમુખ વ્યક્તિની વિચારસરણી 'ઓછી-વધતી અગત્યના ખ્યાલો'વાળી હોય છે. જુદા જુદા આ દરજ્જાઓની અંદર પદ્ય ગદ્ય કરતાં ઊંચી પદવી ધરાવે છે, અને કવિ, સિદ્ધાંત પ્રમાણે ગદ્યલેખક કરતાં ઊંચો છે. આ સાચું છે તે એટલા માટે જ નહીં કે ખરેખર પદ્ય ગદ્ય કરતાં વધારે જૂનું છે, પણ એટલા માટે કે એક કવિ સંયત સંજોગોમાં પણ સમય કાઢીને બેસી શકે છે અને એક (ગદ્ય) કૃતિ સર્જી શકે છે; જ્યારે એવી જ જરૂર ઊભી થાય તો એક ગદ્ય-લેખકમાં સાધારણ સારી કાવ્ય-રચના કરવાની ક્ષમતા હોય પણ તોયે એ બરાબર જાણે છે કે કવિતા કરવાના ઘણા ઓછા પૈસા મળે છે, અને ઘણી મહેનત પછી મળે છે.

થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં, તાજેતરના લગભગ બધા જ વિખ્યાત લેખકોએ કાવ્ય પ્રત્યેનું ઋણ અદા કર્યું છે. કેટલાકે, ઉદાહરણ તરીકે નેબોકોવ (Nabokov), અંત સુધી પોતાની જાતને અને આસપાસનાં બધાંને ખાત્રી કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યા કર્યો છે કે પોતે મુખ્યત્વે કવિ ન હતા છતાં પણ કવિ તો હતા જ. તેમ છતાં એમાંના મોટા ભાગનાઓએ એક વાર પદ્યના પ્રલોભન પાસે નમતું મૂક્યા પછી ફરી કદી એને સંબોધન કર્યું જ નથી – સિવાય કે વાચક તરીકે; તોયે, પદ્યે પોતાને શીખવાડેલાં લાઘવ અને સુશ્રાવ્યતા માટે તેઓ હૃદયપૂર્વક કૃતજ્ઞ રહ્યા છે. વીસમી સદીના સાહિત્યમાં એક ઉત્કૃષ્ટ ગદ્યલેખકના ઉત્તમ કવિ બન્યાનું જે એક જ દૃષ્ટાંત છે તે છે ટૉમસ હાર્ડિ (Thomas Hardy). છતાં, સામાન્ય રીતે, એમ કહી શકાય કે પદ્યના સક્રિય અનુભવ વિનાનો ગદ્ય-લેખક વાગ્વિસ્તાર અને સદર્પવાદિતાનો ભોગ બને છે.

ગદ્યનો લખનાર પદ્ય પાસેથી શું શીખે છે? સંદર્ભ ઉપર શબ્દના વિશિષ્ટ ગાંભીર્યનું અવલંબન,

કેન્દ્રીયભૂત વિચારશીલતા, સ્વતઃસિદ્ધતાનું વર્જન, ઉદાત્ત મનઃસ્થિતિઓમાં ફરકતા રહેતા ભય. અને કવિ ગદ્ય પાસેથી શું શીખે છે? બહુ કશું નહીં. વિગત પ્રત્યે ધ્યાન, રોજિંદી બોલી અને શાસનશાહી ભાષાનો ઉપયોગ, અને વિરલ ઉદાહરણોમાં, ધ્વનિરચનાનું જ્ઞાન (જેનો શ્રેષ્ઠ શિક્ષક સંગીત છે). આ ત્રણે, તેમ છતાં, પદ્યના અનુભવમાંથી ભેગાં કરી શકાય છે (ખાસ કરીને રેનસાં–Renaissance–ના પદ્યમાંથી), અને સૈદ્ધાંતિક રીતે – પણ ફક્ત સૈદ્ધાંતિક રીતે – કવિ ગદ્ય વગર ચલાવી શકે છે.

અને કેવળ સૈદ્ધાંતિક રીતે જ એ ગદ્ય લખ્યા વગર ચલાવી શકે. આવશ્યકતા, અથવા સમાલોચકનું અજ્ઞાન, સાધારણ પત્રવ્યવહાર તો ખરો જ, વગેરે મોડાં-વહેલાં એને "બીજાં બધાંની જેમ" ચીલાચાલુ વાક્યો લખવા ફરજ પાડે જ છે. પણ આ સિવાય, કવિ પાસે બીજાં પણ કારણો હોય છે જે તપાસવાનો પ્રયત્ન આપણે અહીં કરીશું. સૌપ્રથમ, અચાનક એક દિવસ કોઈ કવિને ગદ્યમાં કશું લખવાનું મન થઈ જાય. (ગદ્યલેખક કવિની સામે જે લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે તે આપોઆપ જ ગદ્યલેખક ઉપર કવિની ગુરુતાગ્રંથિ દર્શાવતી નથી. કવિ ઘણી વાર પોતાના કામ કરતાં, કે જેને એ હંમેશાં કામ પણ ગણતો ના હોય, ગદ્યલેખકના કામને વધારે ગંભીર માને છે. ઉપરાંત, કેટલાક વિષયો એવા છે કે જેમને ગદ્યમાં જ નિયોજી શકાય. ત્રણ કરતાં વધારે પાત્રોવાળું કથાનક મહાકાવ્ય સિવાયનાં લગભગ બધાં જ કાવ્યસ્વરૂપોને ખાળે છે. ઐતિહાસિક કથાસૂત્રો પરના વિચારો તેમજ બાળપણનાં સંભારણાં (જેમાં કવિ પણ સામાન્ય માણસના જેટલું જ રાચે છે) વળી ગદ્યમાં વધારે સ્વાભાવિક લાગે છે. "ધ હિસ્ટ્રી ઑવ ધ પુગાચેવ રેબેલિયન", "ધ કૅપ્ટન્સ ડૉટર"[1] —આથી વધારે આનંદદાયક વિષયો ભાવનાપ્રધાન કાવ્યો માટે શું હોઈ શકે! અને ખાસ કરીને રોમેન્ટિસિઝમ(Romanticism)ના યુગમાં..., છતાં, અંતે ખરેખર શું થાય છે કે પદ્યમાં લખાયેલી નવલકથાનું સ્થાન વધાને ને વધારે "નવલમાંનાં કાવ્યો" લે છે.[2] કોને ખબર છે કે એક કવિ ગદ્ય તરફ વળે છે ત્યારે કવિતા કેટલું ગુમાવી બેસે છે; પણ એ તો નક્કી જ છે કે એથી ગદ્યને ભારે ફાયદો થાય છે.

આનું સૌથી સરસ ઉદાહરણ મરિના ત્સ્વેતાએવા(Tsvetaeva)ની ગદ્ય-કૃતિઓમાં મળે છે.

(જોસેફ બ્રૉડ્સ્કીના નિબંધમાંથી – ૧૯૭૯)



---

૧ પુશ્કિનની ગદ્ય કૃતિઓ.

૨ પુશ્કિનની પદ્ય-નવલ "યુજીન ઓનેગિન" અને પાસ્તરનાકની નવલ "ડૉક્ટર ઝિવાગો"ને અંતે આપવાં કાવ્યો તરફ નિર્દેશ. —સં. ઓ.

બે કાવ્યો | રાજેન્દ્ર શાહ

૧. રોમાંચ કસુંબલ

પ્રિય, તવ સૂંઘી રહું શિર-કુંતલ.
પ્રાણમહીં તવ પરિમલ પામું,
દલ-વિકસિત નિરખે તું સામું;
બાહુપાશમહીં ઉભય પરંતુ
પ્રગટ પ્રીત વિશૃંખલ.
ઈષત ઊઘડ્યા હોઠ ન બોલે,
રંજિત હૃદય છવાય કપોલે.
એક બિંદુમહીં નિખિલ સમાવૃત;
પરમ તુષ્ટિ કેરું પયસામૃત;
અંગઅંગ – વનકુંજ સુભગ,
વિલસત રોમાંચ કસુંબલ.

૨. આવ મારી પાંખમાં

મને જોઉં છું, અલી ઓ, તારી આંખમાં.

શાને રે આમથી ને તેમથી ફરુકતી
તું વારવાર આવતી સામે?
બોલે નહીં તો જાણું કેમ કરી
કોણ તને દોરી રહ્યું ને કયા કામે?
અહીં મારગના મારા વળાંકમાં.

તારો આ લાંક મને અણજાણ્યો લાગતો
રે મારા શો વાંક તને આવતો?
(મન) તોફાની તોરના તરંગે ચડાવતો
આમો તારો ન રાગ ભાવતો.

એકલાં તો એકલાં, ને ભેળાં કહે તો
કાંઈ ઓછાં નથી આસપાસમાં,
અડધું'યે સાંભળ્યું જો સાચું, તો બસ
મારે આટલું જ કે'વું વાતવાતમાં,
હવે સામેથી આવ મારી પાંખમાં.

દસ હાઈકુ

સ્નેહરશ્મિ

અભ્રોમાં વેગે
વહેતો ચંદ્ર સાથ
ન મારો છોડે.

*

ડાળીઓ મહીં
અટવાતો પવન
ખેરવે પર્ણો.

*

ચાંદની રાત;
તાજમહાલ; છાયા
વિલસે શ્યામ.

*

ચઢે-ઊતરે
ભરતી રત્નાકરે
પ્હાડો અડગ.

*

સૂર્ય આથમ્યો
નીખરી આવ્યા પ્હાડ
કેવા સુરેખ!

કુસુમમાળા

દેવકંઠે : ધ્યાનસ્થ
પતંગિયું ત્યાં.

*

તરંગે ચઢી
ધસે કાંઠે સમાવા
ફેનિલ ચન્દ્રો.

*

ખીણ-ખડકો
ટપે નદી : આવતો
સાગર સામે.

*

ભાંગીભાંગીને
ફરી સંધાય ચન્દ્ર
તોફાની જળે.

*

નજરે નાખી
દેવળ રૂહે અંકાતું
આરતીઘંટે.

કમળ-વન | શિલ્પીન થાનકી

ચડાયું આહિસ્તા શિખર પર અન્તે ચરણુથી,
પછી આંખો મૂલ્યે કમળ-વન ભૂંસાય સહસા.
રહી ડાધા-ડૂધી, નજર-તટ રેતાળ તપતો,
હવે ખુલ્લી આંખો નભ-ફલક સૂનો નિરખતી.
નથી કોઈ પંખી, ન કલરવ, રંગો ન લસણું,
હવા ઊભી થમ્ભી જડ-બરડ ધીંગા ખડક-શી.
ચરે ના ખામોશી, ચિલિલિલિલિ બોલે ન સમળી,
કપાયેલી પાંખો, મન અચલ મૈનાક-સરખું.
ન તદ્દભાસે લાગે નિમિષ-ભર આકાશ અડવું,
પછી હાલી આંખો અવતરણુ પામે સમતલે.

રહી ય જાય !

જયન્ત પાઠક

આ હોઠ બે નજીક આમ ઘણાય...
રાગ રતુંબડ હણુ હણુ ફૂજતા ય
આશ્લેષઉત્સુક સ્વયં રતિની જ હાથ !
–તો તો પછી મધુર ચુંબન...ના ય થાય !
ભૂ-ચાલમાં ભીતરથી ઊંચકાઈ આવી
આ બંધ કોઈ કમલો જશી ટેકરીઓ
ટટ્ટાર, ઉપર ફરે વિદૂરી ખરીઓ
ઉન્મત્ત અશ્વ તણી મન્મથના...
–તો હાથવેંત જ પયોધર ભોગ્ય થાય –
કશું ન કહી શકાય !

આકાશ આમ ઘનઘોર ઝૂકી પડ્યું છે
હૈ સૌ જલોની સુખદાયક સર્જનશ્રી
ને તપ્ત આમ પડી છે પૃથિવીની કાયા
જાગેલ શી ઉભયની અણુતૃપ્ત માયા !
–તો તો હવે અબઘડી ન સમાગમે એ
બે એક થાય...કશું યે ન કહી શકાય !
ના કાર્ય-કારણ તણો અહીં શુદ્ધ ન્યાય :
છેલ્લી પળે વળી કશુંક રહી ય જાય !

ખૂટી ગયું ખળખળવું ઉપર

કરસનદાસ લુહાર

સોહીનાં સપ ટીપાં માટે
મળે પાવળું પાણી,
ખૂટી ગયું ખળખળવું ઉપર
અમે ખેલિયે વાણી.
કૂવા ખોદ્યા કાગળના,
અક્ષરમાં બંધો બાંધ્યા;
અમે તૂટતાં માણસને બસ
વધુ તોડવા સાંધ્યાં !
કાગળ, કરચકડામાં કીધી
લાગણીઓની લ્હાણી...
ખૂટી ગયું ખળખળવું ઉપર.
અવસાદ, રિક્તતા, એકલતાના–
ઉછી–ઉધારા કરવા,
ડ્રોઈંગરૂમના કાન મહીં
તરફડતા ટહુકા ભરવા.
એંઠાં–જૂઠાં સંવેદનની
ચીતરીએ સરવાણી...
ખૂટી ગયું ખળખળવું ઉપર.

ગઝલ

કરસનદાસ લુહાર

આ ધારદારતાનું સતત ભાન રાખીએ;
તલવાર રાખીએ ભલે પણ મ્યાન રાખીએ.

બે-ચાર સ્વપ્ન જેટલો સામાન રાખીએ;
ને ઊંઘવાનું ક્યાંય પણ આસાન રાખીએ;
આ શુષ્કતાનું લીલવું સંધાન રાખીએ;
પુસ્તકનાં પૃષ્ઠ વચ્ચે કોઈ પાન રાખીએ.

લો, કાય નહિ તો પાય ઝબોળીને ચાલીએ;
છે માર્ગમાં નદી તો જરી માન રાખીએ.
પીળા પરણની જેમ ટહુકા ખરી જશે;
તોરણ મહીં જો આંખ અને કાન રાખીએ.

દુકાળમાં ગ્રીષ્મબપોર

ઉશનસ્

દુકાળે રેતીની કશી પકવી છે ખેતરભરી–
ભરી ખેતી !–શુભ્રા ! મબલક ! દિગંતો લગી ખળાં !

હવામાં ઊડન્ત ! મૃગજળ પી પાકયાં કણુસલાં
ગયાં ફાટી; ત્યાંથી ખરતી ફરતી – ગોળ ઘૂમરી !
પડયાં ખેડયાં ક્ષેત્રો બૃહદ કદની પાંસળી-ગૂંથ્યાં
ડિનોસેરો કેરાં રઝળંત પડયાં હાડપીંજરાં
કરી મૂક્યાં ચાટી સળવળ સફાચટ જ નર્યાં–
સમાં સુક્કાં લાગે ઉજડ, કૂતરાં–ગીધથી ચૂંથ્યાં !

ત્યહીં એકાકી કો તૃણ વગરના, વાંઝ્રણ ના
ઉવેખાયા શેઢે તરુ ટકી રહ્યું એક હજી છે !
ખડું એકે પાદે કૃશ તપસી – મુદ્રાય ભજી છે !
તળે ખોબો છાયા કૃપણ ઢળી; ને શોષ ધણના !
ખરી વેળાની છે વિપત : નિજની છાંય; તદપિ
ન લેવાયે ઓઢી ઉપર, ન જવાયે તળ લપી.

મળશે કશું ?

વિનોદ ગાંધી

સાત તળ તોડી તું અંદર ઠેઠ અંદર જા પછી મળશે કશું,
સાત પડદા ખોલ અંદર ઠેઠ અંદર જા પછી મળશે કશું.
તું દ્વિધાના ઉંબરે ઊભો રહી જા ના,
આમ, શંકાજળ મહીં તું તો વહી જા ના,
ચૌદ બ્રહ્માંડો તું ઠેકી જા, પછી જા; હા, તને મળશે તસુ,
સાત પડદા ખોલ અંદર ઠેઠ અંદર જા, પછી મળશે કશું.
તું નકામો સાવ નકામો બની જા ના,
રે સળગતા પ્હેલ તું રાખો બની જા ના,
સાત દરિયા પાર, દરિયા પાર, જા તને મળશે વસુ;
સાત તળ તોડી તું અંદર ઠેઠ અંદર જા પછી મળશે કશું.
શું કશું કે શું તસુ કે શું વસુ !
છે અકળ અહીંયા સકળ; ખુલ્લું કશું ?
સાત જન્મો પાર, જન્મો પાર જા, રે તને મળશે કશું,
ફળ–વિફળ–અફળ–સફળની ઠેઠ અંદર જા પછી મળશે કશું.

ઋતુ

મણિલાલ હ. પટેલ

પ્રગટ્યાં વૃક્ષો પ્રાચિમાં તરણે તરણે દીપ,
ઊઘડ્યાં આતમ પોયણાં ચ્હેરા ઉપર છીપ.

જળમાં જઈને ઝળહળ્યું તાજું રેશમ તેજ,
હમણાં ઊઘડ્યું એજ આંખો સાથે આભલું.

નરદમ નેહે નીતર્યું નળિયે નળિયે વ્હાલ,
ધુમ્મસ વનમાં તરવરી ઝાંખી જળની પાળ.

પારિજાતને પારણે પ્રગટે માટી મંત,
પલળે પંખી સંત કલરવનીર્યું આભલું.

ધુમ્મસ ખેતર ખેતરાં ધુમ્મસ ઊભાં ઝાડ,
ધુમ્મસ ટહુકે મોરલા ધુમ્મસ તરતા પ્હાડ.

ઋતુ રૂપાળી કન્યકા પાળે લાજમલાજ,
પાંપણ નીતરે આજ પરથમ પ્હેલા ઓરતા.

બાવળ-આંબા સાથમાં પલળે પાદર-ગામ,
પલળે વીરથા કાળનું હોઠે આવ્યું નામ.

ઉપરથી વરસ્યા કરે શું છે એનું નામ,
તરસ્યાં-પ્યાસી ઠામ છલકાતાં પળવારમાં.

આંખો આખી સીમમાં હોલાનો ધબકાર,
સરવર - ધુમ્મસ - ટેકરી હોવાના અણસાર.

કાયા ધુમ્મસ ઓગળે મૃગજળ લીનાં થાય,
વૃક્ષોમાં શમણાય કોડ કુંવારા કોકના.

રતિ સુંવાળા વાયરે પલળે પોપટ પાંખ,
ઝીણું નીતરે ઝરૂખડા તરસે કોમલ આંખ.

જળમાં વેળા ન્હાય છે તડકો ઊભો તીર,
મણિયારો પણ ધીર સરવર વચ્ચે સાંભરે.

આઘું ઓરું તગતગી આંખો પૂછે ખેર,
ઝાકળ ઝાંઝર રણઝણે કાળો વર્તે કેર.

રાતે ફૂટતી કૂંપળો હમણાં ઊઘડ્યાં ફૂલ,
કેવું કેવું મૂલ પૂછે પોપટ ડાળને.

ટપ ટપ ટપકે પાંદડે વીતેલા કલશોર,
સૂનાં ઘરને આંગણે તડકો ઓઢે ચોર.

અમથું અડતાં ખરી પડે પતંગિયાંના રંગ,
નજરું થાતી દંગ આઘાં ધુમ્મસ ઓગળે.

નીડથી ચકલી નીકળે દરમાં છૂપે સાપ,
ક્યાં કૂણાં પોયણાં ઝંખે ઝીણો તાપ.

પંખી અડકે પ્રાણને ઝીણું ઊપડે દર્દ,
ગદગદ બનતો મર્દ પરોઢ જેવું પીગળે.

સૂરજ રમતો ઘોડિયે કાયા પણ ગુણવાન,
હમણાં ઘોડા દોડશે મિથ્યા ધારી જ્ઞાન.

એકલ નારી નદી સમી નિર્જળ વ્હેતી જાય,
મનડું મેલો થાય દરિયે દાવાનળ જલે.

સૂનાં પડશે સોગઠાં ઝૂર્યાં કરશે દાવ,
પાદર ના પંપાળશે દૂઝ્યા કરતા ઘાવ.

હમણાં વેણા આવશે બોલી ઊઠશે દેહ,
ઊપડી જાશે વ્હેલ્ય મૂંગ્રંમંતર આપણું.

ઝરમર ઝીણું દુઃખ છે મનેખનો અવતાર,
ખરખર ખરતાં પાંદડાં એવું કૈં તું ધાર.

કોઈનાં આંસુ કોઈ રડે વગડા જેવી વાત,
કેવળ કાળી રાત સૂર્યોદયની રાહમાં.

પંખી ઊડ્યું ડાળથી, સૂનાં મેલી ઠામ,
આઘેના મુકામ સૂરજ સંગે સાંભર્યો...

ભાગીદારી

વિનોદ ત્રિવેદી

૧

ચાલ ભાગ પાડીએ, આ ધરતી તણા
માત્ર તું અને હું,
બસ બે જ માલિકો.

જા તને આપ્યાં હિમાલય, આલ્પ્સ, પહાડો બધાં,
ને ખીણો બધી મારી હશે
ધરતીની કેડીઓ, વાંકીચૂંકી,
ઉપરનીચે સહિયારી બધી.

આ નૂર, તેજ, ઝગઝગાટ ચાંદની તારું બધું,
આ રાત, અંધકાર, રજની અમાસની મારી બધી,
'વર્ષ'ના આપણે બેઉ છીએ બાળકો
નામ મારું પાનખર, તું હશે વસંત –
આંખો જુએ જે સારું તે તારું,
કૂપમાં અશ્રુ ભર્યાં તે મારાં.

૨

રાત ને દિન આપણી મિરાતના આપણે સંતરી
ભગવાન ભાસ્કર ભલે રહો તાહરી પાસ
મને હશે હરહંમેશ ચંદ્રનો જ સાથ.
વહેતાં ઝરણાં સમાંતર આપણે બેઉ
એટલાન્ટિક, અરબી, પાસિફિક સહુ સમુદ્ર તારા
ગંગા જમના મિસિસિપિ સહુ નદીઓ મારી

આ ધરતીના આપણે બે છીએ ભાગિયા
આપણા વગર
વસંત વાશે નહિ, વળી નહિ હોય પાનખર
ધરતીના આપણે ભલે ભાગ પાડીએ
પણ, ભાગ કદી નહિ, ના કદી નહિ
આપણા સ્નેહના.

બે સંવેદનો

માણેકલાલ પટેલ

૧. વિચારતાં વિચારતાં

પ્રિયે, વીસે વર્ષો વિરલતમ સંગે વહી ગયાં,
સજાયા દામ્પત્યે ઉભય ઉર ઐક્યો રચી રહ્યાં,
છતાં સૌન્દર્યોની તરતતમ મટે, ઝંખન ઘણી,
ખરે, આયુર્યાત્રે ફલશ્રુતિ હવે શી સમજવી ?

પ્રિયે, વીત્યાં વર્ષો મધુરકડવા ભાવ વહવી
તહીં કર્માનંદે પ્રણયસભર ઝીલ્યા રસ વળી,
ઘણાં ઔદાર્યોની સમ રુચિ ચકાસી અનુભવી,
ઘણાં સૌહાર્દોની ભર લગન પામ્યાં ચહીચહી.

પ્રિયે, આ જાગેલાં મન સરળ હોયે સમયના
નવા સંદર્ભોમાં અયુત અટવાતાં, બહુ તમા !
ઉમંગોમાં શાણી સ્મિત છલકતી સ્નેહ વરસી
ખડી થાયે બાલા – નવલ પ્રતિભા લોચનભરી !

અજાણ્યાં જેવીયે વિવશ પળ સાથે ગતિ બધી,
કશી કર્તવ્યોની ગડમથલ હૈયે ઊભરતી !

૨. 'શાકુન્તલ' વાંચતાં

સ્વપ્ને સુણું સાથી મૃદુ હૃદય જે કણ્વ ઋષિનું !
જગાડે પાછું શું અવગમન 'શાકુન્તલ' તણું,

અમસ્તામસ્તા ના સમવિષમના ચાક ચઢતા,
દશા દીર્ઘલી ત્યાં અધવચ પથો જાય વધતા.

જરા 'બેટા' કે'તાં અવનવલ ભાવે કલકલી
ખડી થાયે સામે ઉર છલકતી યૌવન સજી

નર્યાં કાવ્યોદ્‌ગારે પ્રકટ બનતી મૂરત, ભલી !
મટી બાળા કન્યા અવ કદપ માંડે જગ અહીં.

વિમાસું વિન્યાસે મમ હૃદયનું રૂપ કુળમાં,
કરું કર્તવ્યોની ચઢઊતર, સંવેદન ઘણાં !

પ્રિયાયે ગંભીરા સજલનયના માતૃમનસા,
વિયોગી વાતોની વિરલતમ વેળા જપનમાં !

કહે વાત્સલ્યોની તડપન થકી કણ્વિક કથા–
વિદાયી વેળા છે સ્વજન હૃદયે શાશ્વત તથા !

છલોછલ ભીડ વચ્ચે

રાજેશ પંડ્યા

સાંજનું સીસાની જેમ જ લોહીની સોંપટ જઈ થીજી જવું મંજૂર તમને
કે પ્રવાહિત ગદ્ય જેવું સાવ કોરા કાગળે વ્હેતું થવું મંજૂર તમને.
હાથથી સુરંગ ખોદી હું જ ઊતરતો રહું તેમાં પળેપળની પીડા લઈ,
ક્યાંકથી સ્ફોટક બનેલા શ્વાસને દીવાસળીનું ચાંપવું મંજૂર તમને.
હું હડી કાઢી અને સંતાઈ જાતો શ્હેરની વચ્ચે ઊભેલા એક જણમાં,
આંખમાં ફૂટપાથની ખરતા જતાં પગલાં અડોઅડ જાગવું મંજૂર તમને.
હું ચરાચરની હવામાં હાથ વીંઝી રેતની મુઠ્ઠી ભરું તેમાં શું તમને?
શાહમૃગી લાશોને ધરબી તે પછી ઘરમાં પ્હોંચવું મંજૂર તમને.
આંખના પેટાળમાં ક્યારેક કોળેલી અમરવેલો ઉવેખાઈ રહી છે,
શ્વાસના ભરચક મહોલ્લાની છલોછલ ભીડ વચ્ચે જીવવું મંજૂર તમને.

સ્મરણઝરણ-શું ગીત

હરીશ વટાવવાળા

આખ્ખે આખ્ખું આભ ચીરતું, હવા વીંઝતું ઊડી ગયું રે પંખી,
સ્મરણઝરણ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટહુકા જેવું કોણ ગયું રે ડંખી?
કોણ અજાણ્યું છલક્યું આંખે,
કેક સરોવર તરસ્યું આજે?
હથેળીઓની દસ ટેકરીએ,
કોણ અચાનક વરસ્યું આજે?
સાવ અવાચક મૌન ક્ષણો લઈ, હોઠ સરોવર કોણ ગયું રે ઝંખી!
સ્મરણઝરણ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટહુકા જેવું કોણ ગયું રે ડંખી!
કોણ સરાસર ત્વચા વીંધતું
ફરક્યું આજે ટહુક્યું આજે?
આંખપાંપણ લગ છેટું તોયે
સ્પર્શ મુલાયમ કૂંપળ જેવું અરજાદી થઈ કોણ ગયું રે ભીંજી!
સ્મરણઝરણ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટહુકા જેવું કોણ ગયું રે ડંખી?
આખ્ખે આખ્ખું આભ ચીરતું,
હવા વીંઝતું ઊડી ગયું રે પંખી!

ક્યાં જવું છે?

પ્રવીણ પંડ્યા

જૂની પુરાણી બારીઓ મેલી હવા,
ફટાયેલા સળિયા પાછળ આકાશના ચીંથરામાં
વ્યથિત ખંડિત ચંદ્ર,
દૂર-દૂર વટાયેલા ભીના અંધકારમાં ઊભા છે
ખોડાઈને એકાદ-બે તારા,
આંસુઓમાં ફૂટી નીકળે પીંછાનો મુલાયમ ભાર,
ઝઝૂમતો રહે ભરતીઓટમાં નિર્જનતાનો બેટ
અને જળમાં કણકણ તણાઈ જાય છે તે શું છે?

વારંવાર શ્વાસ ભોંકાય અને દર્દની
અગણિત રેખા ચીરી નાંખે પૃથ્વીનો પરિઘ,
પડછંદ નગારા પર પટકાય તીવ્ર ઊંડા નાદની સોટી,
ક્યારેક સોળ જેમ ઊપસી આવે છે રગેરગ,
કશુંપણ પકડ્યા વિના આકાશમાં લટકતાં પક્ષી
દૂર દૂરથી જઈ રહ્યાં છે
જૂની પુરાણી બારીઓ મેલી હવા,
લાળ ટપકાવતા પ્રકાશનાં લાલચુ કૂતરાં
સડકના એક એક કિનારે.

વૃક્ષોની આસપાસ,
ઝૂંપડાંઓની સોડમાં,
લાળ ટપકાવતા આવી રહ્યા છે વિચારોના મોડમાં
ઇમારતોની દીવાલનાં મૂળ બહારથી ખોદી રહ્યાં છે
અંદર આવવા,
પથ્થરોના પગ ભયથી ઊંચા થઈ ગયા છે,
ખુલ્લી હવામાં આવજાવ કરવાને ઉફ્દાર
પતંગિયાં તો
ત્યાંય પહોંચી જાય છે જ્યાં હોય છે
જૂનીપુરાણી બારીઓ,
મેલી હવા,
આપણી અંદર અને બહાર એ જ તો
સૂસવતી રહે છે,
જળ-શા થરથર કંપતા બારીક પડદાઓ પાછળ
જરૂરિયાતોનાં બોદ્નાક ચહેરા બદલતા
રહે આકાર,
તળેટીથી ટોચ સુધીના અંધકારમાં
ચડઊતર કરતા
અઝાન અને આરતીનાં સ્વર્ણિમ પડઘા,
સૂસવતા કાળા પવનમાં માચીસની તીલી-શા
સળગ્યા કરે છે શ્વાસ,
ક્યાં જવું છે? ક્યાં?
આ તરફ તો છે જૂની પુરાણી બારીઓ, મેલી હવા,
ફટાયેલા સળિયા પાછળ આકાશના ચીંથરાંમાં
વ્યથિત ખંડિત ચંદ્ર.

ચાર-ગઝલ

જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

૧. પવન

હું ફિરણમાં બોલતો આંખોથી સંભળાતો રહ્યો,
ને નિશાના ગર્ભથી તેજલ પવન વાતો રહ્યો.

મંદ મર્મરો, ઊછળતાં ફીણ ને એક નાવમાં,
અર્થ મારો કોઈ જુદો આજ સમજાતો રહ્યો.

પથ્થરોના તાળવેથી તેજ સંભળાયું હતું,
ફીણ થઈ તેથી ખડકને શ્વાસ અથડાતો રહ્યો.

આ હથેળીમાં વિકલ પર્વત ઊભા છે વિશ્વના,
હું તિમિરઘન આંસુઓમાં જેમ પડઘાતો રહ્યો.

શબ્દ આ ક્યારેક તો ખારા પવન વહી લાવશે,
એક દરિયો લોચને તેથી જ ઘૂમરાતો રહ્યો.

૨. રંગવર્ષા

સ્વાનરવને સાંભળીને ચન્દ્રલેખા જાગતી,
પાંપણો બંધ હિમલોચન બીજરેખા માગતી.

આદ્ય પુલકિત ક્ષણોને અંગુલિ સ્પર્શી અને,
સ્તબ્ધ કંપિત આ ત્વચા આદિમતા આલાપતી.

આ ધબકતી રંગવર્ષા શબ્દને સજીવન કરે
ને હથેળી શ્વાસની આ ચિત્રલેખા ધારતી.

સ્હેજ પણ લયભંગથી જ્યાં ભવભવોભવ તૂટતા,
જંતરી બજતી અહર્નિશ જ્યાં સકલ વિતરાગતી.

હોડ અંતરિયાળ તરસે છે સમયના શ્વાસના
ને તરસ પ્રકાશવર્ષોથી ક્ષણોને માપતી.

૩. સણકો

લખતાં લખતાં ટાંચણપોથી બ્હાર નીકળતો શબ્દ લખું છું,
રૂંવેરૂંવે રક્ત બનીને પળપળ ફળતો શબ્દ લખું છું.

મરણ નામની ઘટના : અમથું પાન ખરે કે આંખ મીંચાવું,
સાંજની પીળી ભમ્મર મીંચી પાછો વળતો શબ્દ લખું છું.

આજ હથેળી નામશેષ થઈ જાશે સાંજે સૂરજ ઢળતાં
દરિયે સૂના રેતીપટ પર શ્વાસમાં ઢળતો શબ્દ લખું છું.

તારું સણકો થઈ ઊભરાવું શું છે પૂછી આંખ પલળતી,
પીડાતી ચાદીમાં જઈને રોજ પલળતો શબ્દ લખું છું.

આજ તને મળવાની ઇચ્છા આંગણમાં આવી ઝૂરે છે,
ઉંબર પર ખોવાઈ જવાને હળતોભળતો શબ્દ લખું છું.

૪. એકાન્ત

સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે :
"સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે."
સમયની ચૂપકીદીને આંતરી લઈને હવાઓમાં
"સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે."
નદીના તટ ઉપરની ચાંદની પ્રગટી હથેળીમાં
"સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે."
પ્રગટવાનું મને મન થાય છે ને શબ્દ પ્રગટે છે
"સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે."
હવે એકાંત છે, એકાંત છે, એકાન્ત રે એકાંત
"સમંદર શાન્ત છે, ઘર મૌન છે, આકાશ બોલે છે."

બે સોનેટ

પન્ના નાયક

૧. કરુણાનુબંધ

વિદાય વખતે, અરે! નયનમાં કશી ભીડ છે!
નહીં ટપકી જાય આંસુ : ક્ષણને અહીં શ્રાવણે
જરીક નહીં ભીંજવું : મન મહીં રહી ઝંખના!
રહ્યા અચળ જોજનો : અચળ કાળ : ને પંખ-ના
મને કદીય ફૂટશે. નજીક તું છતાં દૂર છે.
અરે! પ્રણય કુમળો : તદપિ કેટલો ક્રૂર છે!
હવે દિવસ આંધળો : રજની પાંગળી : શબ્દ સૌ
ઉદાસ થઈને ઊભા : નિજ તણી નિરાધારતા
ગયા અવશ ઓળખી : સમય આપણો વારતા
થઈ વહી ગયો, હવે પળપળે નરી વેદના.
હવે દિવસ કેટલા? સમય કેટલો? આપણે
અહીંથી પડશું છૂટા : હૃદયમાં ભરી મૌનને
તડાક દઈ તૂટતા મિલનના ઋજુ તાર આ.
કદી ય નહીં ઓગળે ખડક જેટલો ભાર આ.

૨. તારું સ્મરણ

આંખો સામે સતત તરતો એક તારો ચહેરો,
લાગે છે કે સમય થઈ ગ્યો અંધ ને સાવ બ્હેરો;
પાષાણી આ પળ નહીં ખસે કેટલી જિદ્દી સાવ,
કાંઠાથી તો અલગ થઈ જવા ઝૂરતી મારી નાવ.
ક્યારે દોડી મળી લઉં તને વાત મારી કહું છું,
તારા વિના દિવસ રજની કેમ વીત્યાં ન વીત્યાં;
લોકો આવે હરફર છતાં : ભીતરે એક ગીત,
ક્યારે મારી સફર અટકે ને ખૂલે ભાગ્ય મારું.
આ હૈયાને કશી નથી હવે સ્પર્શતી કોઈ વાત,
ચારે બાજુ અહીં થઈ રહ્યો હિમ-જ્વાલા પ્રપાત;
થાકી આંખો ઘડી ઘડી હવે આભ સામે નિહાળે,
વૈશાખી આ દિવસ થથરે શીત-લૂ-ના શિયાળે.
-ને કૂવાને અતળ તળિયે લીલ બાઝેલી હોય
એવું તારું સ્મરણ લપકે અંતરે ક્લાન્ત ક્લાન્ત.

તિતલી

જગદીશ ત્રિવેદી

એકાગ્રતાથી ખંડ વચ્ચે
ઢગલો રમકડાંનો કરી
બેસી રહ્યો'તો એકલો આનંદમાં–
ને આંગણામાં બેસતી'તી સાંજ શી સોહામણી !

ક્યાંકથી
નામી-અનામી કેટલાંયે
પુષ્પના રંગે સજાવી પાંખને
આવી ચડી ત્યાં ઓરડામાં એક તિતલી !

નાજુક નમણી પાંખમાં આનંદતા
કેટલા ઊછળી રહ્યા'તા વેગ–
ક્યારેક જઈ અથડાય છે ઊંચી છતે–
તો વળી ભટકાય ચારે ભીંત સાથે !

થાકી ઘડી વિશ્રામ કાજે ભીંતને ટેકે રહ્યું–
ત્યાં બાલ-મનને શી ય તે ગમ્મત સૂઝી–
હળવેકથી ઊભા થઈ સૌ બારણાં-બારી ભીડ્યાં !

ધીરે ધીરે અંધારના પડદા ઢળે
ઓરડાની બ્હાર નીસરવું ઘણુંયે
કિંતુ ચંચલ મન કહે :
દ્વાર ખોલીને નીસરવા જો કરીશ
હાથ લાગી સ્હેજમાં
છટકી જશે આ તિતલી !

કોણ ?

જગદીશ ત્રિવેદી

આ કોણ જે પ્રગટવા મથતું રૂડી રૂડી
મારા થકી ?–પ્રગટતું નહિ, ને છતાંયે
બેચેન મારી કરતું રમણીય રાત્રી !

ના પૂર્વનો પરિચયે સ્મરણે મને કંઈ
ને તોય આ હૃદયને કરતું વલોવ્યા
છે કોણ આ ?...

કદીક તો બસ મ્હેક મ્હેક
અંગાંગથી – હૃદયથી – મુજ ઓરડામાં
એની અપાર્થિવ અહો પ્રસર્યા કરે છે–
આકાર કો પ્રગટવા મથતો ય પેખું
રંગીન મ્હેક થકી – બીજી ક્ષણે જ કેવો
ત્યાં તો મહા પ્રગટતો વળી તેજપુંજ–
અંજાય આંખ ઘનઘોર તમિસ્ર રાત્રે–
અંગાંગે ને ભીતર કેવળ તેજ તેજ–
આકાર કો પ્રગટવા મથતો જરીક
ત્યાં તેજનાં જલ અહો મુજ ચક્ષુ માંહી
ધીરે ધીરે શમી જતાં : મનમાં વિમાસું :
આ શું બધું પલકમાં બની નિત્ય જાતું !
પૂરેપૂરું પ્રગટવું નહિ ક્યાંય – ક્યારે !

જો ના ગમે પ્રગટવું યદિ પૂર્ણ રૂપે–
આવી રીતે જ પગલાં નિત પાડી જાજે–
માધુર્ય અર્ધ ઊઘડ્યાં દલનું ઘણુંયે !

પલાયન થવું

નલિન પંડ્યા

ચરણથી ચસવું ચસીને પલાયન થવું,
રઝળવું તડકે ઝળીને પલાયન થવું.

ઠરગરું ફસવું ગળી જે ગળામાં દડું,
ઝરવવું સડવું સડીને પલાયન થવું.

ખખડતું પૈડું દડીને જ પારો થવું.
પલટતું ડેડી ફળીને પલાયન થવું.

ઝીંઝકતું ઝાંખું કાળું ગાઢી સમું જતું,
જટિલ આ વેદના વણીને પલાયન થવું.

ચમકવું તડકે નદીને તટે તૃણ બની,
સળગવું ભડકે ભીડીને પલાયન થવું.

પગરવો પલકમાં ચસ્યા પાતાળ તો,
પમરતું પ્રગટે પ્રગટીને પલાયન થવું.

ગઝલ

હર્ષદ ચંદારાણા

પુષ્પની સાથે જ આવ્યો છે મને તારો વિચાર,
કંપતી મારી હથેળી પર નિહાળું છું તુષાર.

સાંજ આવી, બારી ખોલી, પત્ર વાંચ્યો મેં ફરી,
એક પણ વાદળ વગર તૂટી પડી વર્ષાની ધાર.

સૂર્યનો પર્યાય છે કેવળ અહીં તારું સ્મરણ,
બાકી લાંબી રાત છે તે પણ નથી થાતી પસાર.

આજ રહું સૂતો કે સપનાંની સફરનો થાક છે,
કાઢવાનું બળ નથી, આ છાતીએ ખૂંપી સવાર.

તું હરણ વનનું અને હું છું હરણ રણનું પછી,
બેઉ વચ્ચેનું ભલા અંતર થવાનું કેમ પાર!

ભીના મૌનમાં

પાર્થ મહાબાહુ

ભમતી રાતે સતત પડઘાય ભીના મૌનમાં;
તું જ મારી ભીતરે સીંપાય ભીના મૌનમાં.

તું ક્ષિતિજને ભેદતી આવી વસે પાંપણ મહીં;
દશ્ય કેવું આંખમાં અટવાય ભીના મૌનમાં!

શબ્દવેધી સરહદોની પાર તું બોલ્યા કરે;
મીણ સોંસરવું વહી સંભળાય ભીના મૌનમાં.

ચાંદની ઝૂર્યા કરે ઠંડી હવાની બાથમાં;
ડૂસકાંઓ ફૂલ પર પથરાય ભીના મૌનમાં.

વૃક્ષ, પર્વત ને નદી વાતો સફીનાની કરે;
આટલો કલશોર શાનો થાય ભીના મૌનમાં!

શું સફીના શબ્દમાં પામી શકે આ પાર્થને?
પાર્થ શબ્દોથી સરી ભિંજાય ભીના મૌનમાં.

ગઝલ

રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

હું દીવાને આમ છું ને હું દીવાને ખાસ છું,
ના બૂઝે ક્યારેય જે એવી અનેરી પ્યાસ છું!

એક છે અસ્તિત્વ મારું રૂપ એનાં છે ઘણાં,
મોત છું હું એકનું તો અન્યનો હું શ્વાસ છું!

છું તમારી આંખ સામે એ હકીકત છે ભલે,
સાવ ક્ષુલ્લક જિંદગીનો એક કેવળ ભાસ છું!

હું જગતથી સાવ અળગો થઈ હવે જીવી રહ્યો,
તે છતાં આ વિશ્વ કાજે હું ભયાનક ત્રાસ છું!

જાગીને જોઉં બધે તો કાંઈપણ દિસે નહીં,
હું નરી આંખે નિહાળું ને છતાં સૂરદાસ છું!

બે ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

૧

એક ચિતરેલી નદી છે,
સાવ ખાલી બાલદી છે.

આંખ મીંચી શહેર જીવે,
શહેર જાણે મુત્સદ્દી છે.

એક અડવા ક્ષણ વિશેની,
એક ક્ષણ જાણે સદી છે.

હું હવડ પગદંડી જેવો,
કોઈ ક્યાં આવ્યું કદી છે?

હા, હવે લાગ્યું છે એવું,
આ ગઝલ પણ બંદગી છે.

૨

શ્હેર સંકોચાય છે,
ભીડ વધતી જાય છે.

રાખ નીચે આગ પણ,
આગ ક્યાં હોલાય છે?

કોક બળતું ઘર ત્યજે,
કોક રહેવા જાય છે.

માત્ર નકશાના વડે
ક્યાં કશે પહોંચાય છે?

આંસુ, ડૂસકાંનો હવે,
આ ગઝલ પર્યાય છે.

મળવું

કૃષ્ણ દવે

આમ અચાનક રસ્તા વચ્ચે થયું તમારું મળવું,
નક્કર સઘળું હતું છતાંયે કેમ થયું ખળભળવું?

સમય થીજી થઈ જાય બરફ જ્યાં એવા હિમના દેશે,
થાય અમારું મળવું ને મળતામાં તો ઓગળવું.

મળવું કોણે સ્હેજ અને આ ક્યારા કાં મૂળ ખોદે?
અને પછી તો નહીં ફળ્યાનું આંખોમાંથી છળવું.

અંધારે છો ઝાકળ થઈને ફરે છુપાતું મળવું,
એક કિરણ થઈ જઈશું ને તો બધું થશે ઝળહળવું.

આંગણમાં મેં વૃક્ષ ઉછેર્યું મળવાનું ભવભવથી,
માંડ અમે ત્યારે પામેલા મળવાનું આ ફળવું.

આજ મળ્યાં ને કાલ મળીશું મહિના ને હર સાલ મળીશું,
સદીઓને યુગ આલ મળીશું કો દિ ખૂટે કૈં મળવું?

ત્રાસ વિનાના પ્રાસ

ભરત પાઠક

શરૂશરૂમાં લખતો ત્યારે થતો એટલો ત્રાસ,
સારા શબ્દો જડે ખરા પણ મળે ન એનો પ્રાસ. ... ૧

પ્રાસ જડે તો છંદ તૂટે, કે વધે હીટીની માત્રા,
તેર તૂટે, ત્રણ સાંધો– એવાં ચીંથરે વીંટવાં ગાત્રાં ! ... ૨

એક દિવસ મેં અંગ્રેજીમાં વાંચી એક કવિતા,
ટળી ગઈ સઘળી તે દિ'થી કાયમ ખાતે ચિંતા. ... ૩

પ્રાસ જોઈએ ! છંદ સાચવી કરો શબ્દના કટકા,
અધરા શબ્દો આવે ત્યારે વિના જરા યે ખચકા– ... ૪

થાય કાય– કેવો જુઓ કવિતાની દરે– હીટીમાં,
અનેક શબ્દો સમા– અને નીકળે અર્થોની વણઝા– ... ૫

હાં– હાં– શ– વાંચી કંટાળે, વળી વગર પ્રાસે થાકે,
તે વાચક ટૂં– ટૂં– શબ્દોમાં રા– રા– થઈ કેવા રાચે ! ... ૬

અગાઉના કવિઓને આવો ખ્યા– પણ નહીં હો– આ– !
કરું કલ્પના પડ્યો તેમને સાને દમ કેવો ના— ! ... ૭

કળકળડાળને આસાન હતું તે કળનાળદળને ના ફાવ્યું ?
ડોલનશૈલી નામે તેથી અપદાગ– ગગડાવ્યું ? ... ૮

પ્રાસ તણી મુશ્કેલીનું લ્યો એક ઉદા– હરું તાજું :
સરળ શબ્દમાંથી યે કેવી ખડી થાય માથાકૂ– ! ... ૯

"અશ્રુ" લઈ બેઠા રાજેન્દ્ર; શબ્દ સરળ, જાણીતો.
મથ્યા શોધવા પછી બીજો જે હો અનુરૂપ અને પો–. ... ૧૦

અંતે એક જડ્યો : "શ્મશ્રુ" – જે ગોઠવવાને ખાતર.
ખાસ્સી લાં– કવિતા રચવાની કવિને પડી હતી ફ–. ... ૧૧

(વાંચી છે કે નહીં ! "ધ્વનિ" ના વાંચી હોય હજુ સુ–
કાવ્યપુસ્તિકા વેચાતી લઈ આવી કે લાવી ઉ–

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૬



કાર્લ ગુસ્તાફ વર્નર ફૉન હાઇડેનસ્ટામ
(ઈ. સ. ૧૮૫૯-૧૯૪૦)

કાર્લ ગુસ્તાફ વર્નર ફોન હાઇડેનસ્ટામ

ધીરુ પરીખ

ઈ. ૧૯૧૬નું નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સ્વીડિશ કવિ કાર્લ ગુસ્તાફ વર્નર ફોન હાઇડેનસ્ટામનો જન્મ લશ્કરી ઇજનેર અફસર અને દીવાદાંડીઓના પ્રસિદ્ધ બાંધનાર પિતાને ત્યાં ઓલ્શેમારમાં ૧૮૫૯ના જુલાઈની ૪થી તારીખે થયો હતો. કાર્લ ગુસ્તાફના પૂર્વજો રાજકારણમાં જોડાયા હતા અને પિતૃભૂમિ જર્મનીની લડાઈઓમાં જોતરાયા પણ હતા. કાર્લ ગુસ્તાફ નાના હતા ત્યારે એમની તબિયત નબળી રહેતી. આથી તબીબોની સલાહ પ્રમાણે એઓ દક્ષિણ જર્મનીના ઉષ્ણ પ્રદેશોમાં જઈ વસતા. એમનું ઉમરાવ કુટુંબ શિયાળામાં સ્ટૉકહોમમાં રહે અને ઉનાળામાં ઓલ્શેમાર ચાલ્યું જાય. વાર્તારસિયાં વૃદ્ધ-વૃદ્ધાઓ વચ્ચે શિશુ ગુસ્તાફનો ઉછેર. વળી, બાળવયમાં એઓ રહેતા તે પ્રદેશ એક તરફથી ટિવેડનની નજીકના જંગલની પાસે અને બીજી તરફથી સેન્ટ બ્રિજેટના વખતથી આરંભાયેલી અર્વાચીન સભ્યતાની નજીક. આવા સંધિકાલીન પ્રદેશમાં ઉછરી રહેલા ગુસ્તાફનું બાલમાનસ કલ્પનાશીલતાથી પોષાવા લાગ્યું હતું. એમણે કેટલાંક વર્ષોની રઝળપાટ પછી પૅરીસમાં 'કોન દાબુર'માં વિધિસર શિક્ષણ મેળવવા પ્રવેશ લીધો.

વિદ્યાર્થીકાળમાં એમનું ચિત્ત ચિત્રકલા તરફ આકર્ષાયું અને ચિત્રકાર બનવાની મહેચ્છા સેવી. તેમની આ લાગણીએ એમને સ્વીસ કન્યા એમિલિયા ઉગ્લા પ્રતિ અભિમુખ કર્યા અને આખરે પિતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ જઈ આ કન્યા સાથે એમણે ૧૮૮૦માં લગ્ન કર્યાં. આ લગ્નને કારણે તેઓ ૧૮૮૭ સુધી જર્મનીમાં પાછા ફર્યા નહિ. ૧૮૮૭માં પિતા મૃત્યુશય્યા પર હતા ત્યારે એ સ્વીડન પાછા ફર્યા બે વર્ષ ત્યાં રહી રોમ અને પછી સ્વીટ્ઝર્લૅન્ડ ગયા. ૧૮૯૩માં પ્રથમ પત્નીનું અવસાન થયું ત્યાર પછી ઓલ્ગા વિબર્ગ સાથે લગ્ન કર્યું અને થોડા વખત બાદ તેનાથી છૂટા પણ પડ્યા. ૧૯૦૦માં ૨૦ વર્ષની કન્યા ગ્રેટા રુથેબાર્ગ સાથે ત્રીજું લગ્ન કર્યું. ૧૯૧૨માં સ્વીડિશ અકાદમીના બાર જણના અધ્યમંડળમાં ચૂંટાયા. એ પૂર્વે ૧૯૦૬માં સ્ટૉકહોમ યુનિવર્સિટીએ એમને પીએચ.ડી.ની માનદ ઉપાધિ આપી. કાર્લ ગુસ્તાફે સાહિત્ય ઉપરાંત રાજકારણમાં પણ ભાગ લીધો હતો.

સાહિત્યકાર તરીકે ગુસ્તાફને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું ત્યાં સુધી સ્વીડન બહાર કોઈ એમને જાણતું નહોતું. પણ સ્વીડનમાં તો જાણે એ રાષ્ટ્રકવિનો મોભો માણતા હતા. એમનું પહેલું પ્રકાશન એમનો કાવ્યગ્રંથ 'પિલ્ગ્રીમેજિઝ ઍન્ડ વન્ડર યર્સ.' ૧૮૮૮માં પ્રકટ થયેલા આ કાવ્યસંગ્રહે એમને જાણીતા કર્યા. પણ નવ્ય સભ્યતાના આધાર નીચે નવીન વલણો દર્શાવતા એમના

ગદ્યકાવ્ય 'હાન્સ ઍલાઇનતસ'(૧૮૯૨)થી વધુ પ્રતિષ્ઠિત થયા. ૧૮૯૫માં એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'ડિક્ટર' (કાવ્યો) પ્રકટ થયો. ૧૯૦૨માં વળી એ જ નામથી નવો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. આ સંગ્રહનાં કાવ્યો મુખ્યત્વે દેશદાઝથી પ્રેરાએલાં છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ પોતાના દેશબાંધવોને ઉદ્બોધ્યા છે અને લોકશાહીની કળા માટે એમને શિક્ષિત કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. ગુસ્તાફે ઈ. સ. ૧૯૧૫માં 'Nya Dikter' (નવ્ય કાવ્યો) નામક સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો અને સાહિત્યજગતમાં એમની કીર્તિ એક પરિપક્વ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકી. સ્વીડનમાં મોટા ગજાના કવિ તરીકે હવે તેઓ સ્વીકારાયા. એમાં શૈલીનું અસાધારણ સૌંદર્ય અને જીવનનું પરિપક્વ દર્શન ઓતપ્રોત છે. માનવજાત માટેની કલ્યાણેચ્છા અને શાંતિપૂર્ણ સામાજિક પ્રગતિનું આમાં સૌંદર્યમૂલક નિરૂપણ થયેલું છે. એમના વિવેચકોના મતે આ સંગ્રહનાં કાવ્યોને એમના સર્જકજીવનની પરાકાષ્ઠા માનવામાં આવ્યાં છે. આ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોની ગુણવત્તાને લક્ષ્યમાં લઈ ૧૯૧૬માં એમને નોબેલ પારિતોષિક અપાયું. એમનાં આરંભનાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી રોમેન્ટિક યુગના કવિ કીટ્સની શૈલી સાથે ઘણું મળતાપણું રહેતું. પણ ધીમે ધીમે ગુસ્તાફે પોતાપણાની મુદ્રા ઉપસાવવા માંડી. એમના વિચારો એમના જમાનાથી ઘણા પ્રગતિશીલ હતા; અને એને પરિણામે એમના વાચકો અને એમની વચ્ચે મોટું અંતર રહેતું. આથી એમનાં કાવ્યો દુર્બોધ પણ જણાયાં હતાં. આમ છતાં ય લાગણીનો જુસ્સો, મધુર કલ્પનાશીલતા, રમણીય લયછટાઓ અને દર્શનની પક્વતા એમના કાવ્યસર્જનને વિશ્વકવિતાક્ષેત્રે પ્રશસ્ય સ્થાન અપાવે છે.

કાર્લ ગુસ્તાફે કાવ્યસર્જન ઉપરાંત નવલકથા, પ્રવાસસાહિત્ય, નિબંધ આદિ સ્વરૂપોમાં પણ પ્રદાન કર્યું છે ૧૮૮૯માં પ્રકટ થયેલી એમની નવલકથા 'એન્ડિમિઑન' નવા સ્વરૂપમાં જૂનો સંભાર લઈને આવી હતી. કથાનાયક પૂર્વનો પ્રેમી છે અને તે પશ્ચિમના રીતરિવાજોથી કેવો ત્રાજ આવી જાય છે તેનું કલ્પનામઢ્યું વાસ્તવચિત્રણ અહીં કરવામાં આવ્યું છે પણ એમની વિશ્વખ્યાત કથા તો છે સ્વીડનના રાજા ચાર્લ્સ ૧૨-માના જીવન પર આધારિત 'ધ ચાર્લ્સ મેન' (૧૮૯૭-૯૮). આ કથાની ખ્યાતિ એટલી બધી છે કે લોકો એને સ્વીડનનું રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય કહે છે. પરન્તુ કવિ તરીકે એમની સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ એવાં કે સ્વીડિશ અકાદમીનું ધ્યાન એમના તરફ દોરાય તે સહજ હતું. એમનાં કાવ્યોમાં નૂતનતાની ગભીર અભિવ્યક્તિ છે. આથી જ કાર્લ ગુસ્તાફને સ્વીડિશ સાહિત્યમાં એક નવા યુગસ્થાપક તરીકે વધાવીને નોબેલ પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો હતો. આવા એક સમર્થ સર્જકનું ૨૦મી મે ૧૯૪૦ના રોજ ટેકરી પર બંધાવેલા પોતાના વિશિષ્ટ શૈલીના ભવ્ય આવાસમાં અવસાન થયું હતું.

□

સરવર પાસે એકાકી

કાર્લ ગુસ્તાફ

અહીં નીલ અને ઊંડાં પાણી પથરાયાં હતાં,
આજે જ્યાં તમારી રાખ પડી છે.
હે, પિતા, મને કહો કે મૃત્યુક્ષણે તમે આપેલું
વચન પાળશોને ?

તો, હે મૃતાત્મા, તમારી જલસમાધિમાંથી ઊઠો,
કદાપિ ન ઉચ્ચારાયેલો શબ્દ બોલો,
મને એ સ્મૃતિચિહ્ન આપો જે હજુ સુધી કોઈએ આપ્યું નથી,
જો મૃતક હંમેશાં માટે જીવંત રહેતો હોય તો.

અંધારમાંથી એક ફીણાળું મોટું મોજું ધસી આવે છે,
એની શ્વેત બંકિમ રેખાથી એ મને વીંટળાઈ વળે છે;
એક અંઝાવતી વાદળ તારકાંકિત ગુંબજને દર્શાવે છે,
જાણે કે કોઈક સ્મૃતિચિહ્ન એ મારા પ્રતિ ફેંકે છે;
પરન્તુ એકાકી રાત્રિ ઉદાસીમાં દબૂરાઈ છે
અને મને કશો પ્રત્યુત્તર વાળતી નથી.

હે તારકો, તમે જે કંઈ ભાવોદ્રેક છલકાવો છો
તેને જે જોતો નથી તેના માટે કશો પ્રત્યુત્તર નથી.
શાશ્વતકાળથી હું તમારી સાથે ઓતપ્રોત છું,
ઓતપ્રોત છું પવનો અને મોજાના ઘૂઘવાટ સાથે
તો પછી, હે તારકો, મારે માટે પ્રકાશ પાથરો અને મને આગળ દોરી જાવ,
કારણ કે મારા પિતાના ગયા પછી તમે જ મારા પિતા છો.

અનુ. ધીરુ પરીખ

વાંચો "અશ્રુ"વાળી કવિતા ધ્યાન દઈ પૂરેપૂ-
સમજો કવિ સૌ વેઠે કેવાં કષ્ટ અને કેવી મૂં-) ... ૧૨

મારા માટે જીવ ના બાળો, મારે તો છે જલસા.
હું તો બેઠો ગણું અક્ષરો બસ દશ ને વત્તા સા- ... ૧૩

સત્તર અક્ષર ગણું એટલે સાચો મારો છંદ.
મારે તો બસ છૂટી ગયું છે પુરા શબ્દનું બંધ-. ... ૧૪

પ્રા-ની ચિંતા નથી, હવે સઘળી શક્તિ ને સંપૂ- ધ્યા-
આપીને ચીવટથી રચતો અદ્ભુ- રૂ- અને આકા-. ૧૫

કોઈ એવો વિષય હશે જે મારે હાથ ચઢે ના?
"વિશ્વશાંતિ" કે હોય ગોટલા "ચૂસાયલા કેરીના"? ... ૧૬

પ્રેમીનું કે કુદ-નું સૌંદ-, ગરીબાઈની લાચા-,
રાષ્ટ્રગી- કૂચગી- ભુસંદ, ઊઘડી મારી વાચા! ... ૧૭

સોને- ગી- અને ખં-કાવ્યો, ગઝલ હાઈકુ એબ્સ-
બધાં રૂપમાં ઢાળી પાડું કવિતારૂપ રહસ્ય! ... ૧૮

ઢગલામોઢે રચું કવિતા એવી આવી ફાવટ.
લાલ લગાશ ભલે, ઘોડીને નવો મળ્યો છે હાવટ! ... ૧૯

પગ પરવશ

આકાશ ઠક્કર

છે એકેય એવું કુંડાળું
કે જેમાં પગ પડે ને
છટકી ના શકાય?
પગ તો પાણીના અવતાર.
ઢાળ જુએ ને વહેવા માંડે,
અધ્ધરતાલે ઊડવા માંડે,
પગલાં વાવો ને ઊગવા માંડે.

લાક્ષાગૃહની આગ વચ્ચે નાચી ઊઠે
ને અડધે રસ્તે આળોટી પડે.

આમ તો પાછા
દિશાઓ સૂંઘી સૂંઘીને ચાલે
પણ
પડેલી ટેવોથી પગ પરવશ.

બે કાવ્યો

પરેશ દવે

(૧)

છે
મરઘી પ્હેલાં ઇંડું
કે
કાગળમાં અધમણ ડીંડું !

આ કાજળકૂણા તડકા પીવા ઝળહળ વેશે આવ્યા,
તે કોણ !
આ કાગળપુરમાં અપ્સરા ફૂંકી અટક્ક ખળખળ
લાવ્યા, તે કોણ !

લયની પગલીઓ પડતી ભૂરી
જ્યાં પડઘમ ઢોલનગારાં તૂરી
રગ રગ લયનો અહિ ડંખે
પૂરવ જનમની વહિ ડંખે
ને
ઇલ્લમતિલ્લમ
ચુલબુલચિલ્લમ
હણહણતાં વેરાન પાથ્યાં છે.
સરવા કાને
શબ્દો પીવા
મેં કાગળની
બખ્ખ ફાડી
ત્યાં
ભૂરા રંગ
ને
લીલા સ્વાદની ભીંતે

તાળી પાડી – ત્યાં
લીલી કુંજર વાડી
માંય
મોરલો ચનગનતો.

મોર તમારી કેકા થઈને ડુંગર ડુંગર ભમીએ !
રમીએ લયપાંચીકે

જ્યાં શબ્દોનું પીતી પાણી
જીભની ઠીકરી કાણી.

ખાવા, લવિંગભરાસનું બીડું, આવો;
લખવા, પળને માથે માંડું, આવો.

ઈંડામાં કોણ બેઠું રે
ઘટર ઘૂઘૂ ગાતું રે !

કૂવાનાં તળિયાં વાસી રે
ડોલી લયશ્રી અવિનાશી રે.

હું ગયા ભવનો માંદો રે, કોરા કાગળ કટમાં,
હું તૈમૂરનો પરદાદો રે, આવ્યો પાધરવટમાં.

બોરડી નીચે, બોડા માથે ઊભો છું.
ખાસડાં પ્હેરી, બોડા પાગે ઊભો છું.

મન્ને બેડું પ્હેરાવું
કે
ધડને પાઘડી બંધાવું !

(૨)

તડકા પિત્તળ રણઝણે
ને
માથે સૂરજ બણબણે
તો
ભૂરો કાગળ ભાષાનો
ને
અક્ષર મૂકી ફાંસાનો
હું અચરજ કાને ખખડાવું
કે
જૂનું ગાલ્લું વેળુમાં ગબડાવું ?

ઓલ કે બાલ્ડબિલ્લો છું ?
ઢોલ કે ધાગડધિન્નો છું ?
શાહીનાં ફટાણાં આંજી નાગંપૂંગાં
હું થૈ ગયો છું રાજી
હું કાબૂલનો કાજી
વેચું છું ભિલોડામાં ભાજી
થોભો !
ના જી, ચાલો !
પણ પાજીનો એક ગુનો માફ કરો
આટલો એંઠવાડ સાફ કરો !

એવું બધું

'રાઝ' નવસારવી

હોય ના ઇચ્છા છતાં મળવું અને એવું બધું,
મનને અણગમતું યે સાંભળવું અને એવું બધું.

રાતદિવસ આ સજા મળતી રહે વરસો સુધી,
થોડું થોડું રોજ ઓગળવું અને એવું બધું.

તે છતાં સંબંધને નામે બધું યે માફ છે,
દ્રૌપદીની જેમ ટળવળવું અને એવું બધું.

તે પછી ઘટમાળ ઘટનાઓની સર્જાતી રહે,
ફક્ત એક ઇચ્છાનું સળવળવું અને એવું બધું.

શૂન્યમાંથી આવવું અસ્તિત્વમાં ને તે પછી,
શૂન્યમાં જઈને પછી ભળવું અને એવું બધું.

શ્વાસનો શંખ ફૂંકવાની ઘટના

(સહિયારી ગઝલ)

કમલેશ વ્યાસ, સંજુ વાળા,
ફારૂક શાહ 'તિમિર', રાજેશ પંડ્યા

અલકના ફલક પર શ્વસન ચીતરીને,
નદીના નહોરે તરસ ઓતરીને.

પલકમાં ઘડીભર અકળ વિસ્તરીને,
ચરણનાં નિશાનો ગયાં ચાતરીને !

સતત શ્વાસનો મેં ફૂંક્યો શંખ મનવા,
અનાગત અચંબો નર્યો આદરીને.

ભીતર ક્યારનું આરડે કંઈ અગોચર,
અવાચક ઊભો છું સ્મરણ પાથરીને.

ત્વચા પર પડ્યા સોળ ભીની હવાના,
ગઝલ આંખ ખોલે સતત ઝરમરીને... !

સુધારો : પૃ. ૪૬ પરની 'મુદ્રાંકન''ની જાહેરખબરમાં 'કવિયત્રીઓની'ને બદલે 'કવયિત્રીઓની' વાંચવું.

બસ

પ્રવીણ પંડયા

ઊભું છે લાલ બસોનું ટોળું તડકામાં
પસીનાથી લથબથ લોખંડની છાતીમાં
ભરાયા છે ખીચ્ચોખીચ્ચ માણુસો,
સીટનું રેકઝીન ચીરી હાથના પંજા બહાર
ખેંચી કાઢે જિંદગીના કંટાળા જેવો
રબ્બરનો સોચો
જેને કણુકણુમાં વિભાજિત કરી
મુલાયમ સ્પર્શ પામવા મથે ટેરવાં,
પેટ્રોલ-ડીઝલની તીક્ષ્ણ ગંધ, ધુમાડો
અને શોરબકોરમાં રઘવાઈ થઈ દોડે
એક મુઠ્ઠી ચોખ્ખી હવા માટેની લાલચોળ લાલસા,
નિર્જનો ગતિ તળે ચગદાય નિર્જની દષ્ટિ,
માંસના લોચા, લોહીનાં ટીપાં, લાળ અને
ભૂખ પર બણુબણુતી માખીઓનાં
ઝુંડ જેવી સૃષ્ટિ,
વંટોળમાં ઊડી જતા તણુખલા માફક
આખેઆખી
બસ ખાલી થયા પછી સીટોની એકલતા પર
ફૂદાકૂદ કરે તડકો,
ક્યારેક બસની આસપાસ ચડે ધૂળની ડમરી
અને થાય કે હમણુાં બૂડી જશે
આ એકલી અટૂલી બસ...

ગીત

નવનીત ઉપાધ્યાય

રૂપલ રૂપલી રે વાગ્યો કાંટો કાળો ઝેર,
રોતા આવશું રે અમે વૃંદાવનથી ઘેર.

આંખ્યું જેમ ખાલી રે માજમ ગોમતીના ઘાટ,
સપના નીસરે રે એવી ક્યાંય નથી રે વાટ.

કોણે બાંધીયાં રે સપનાં હારે મીઠાં વેર,
રોતા આવશું રે અમે વૃંદાવનથી ઘેર.

ડાંસ્યાં પોલકીમાં રે દરિયા જેવાં મનનાં રૂપ,
એવી સાંકડ ઊગી રે દેખી ચીસો બેઠી ચૂપ.
તારે વાડીયું રે મારે મારગ ખીજડા બેર,
રોતા આવશું રે અમે વૃંદાવનથી ઘેર.

મંઝિલનો રસ્તો છું

કિશોર મોદી

આકાશ-શો અરીસો છું,
વણુચીતર્યો ચહેરો છું.

ખુશ્બૂના કોઈ દરવાજે,
ઊભેલી દશ દિશાઓ છું.

મેંદીભરી હથેળીમાં
રમતા સમયનો ટહુકો છું.

હું તો નદી નથી તો શું?
હું ક્યાં અભાસી દરિયો છું?

આરામ હોય ઓળાને,
મંઝિલનો હું તો રસ્તો છું.

ગર્ભગૃહે

કાર્તિક દવે

ગરમ ગરમ
ગોદડામાં
ઊંડે ઊંડે સંકોરાતાં
જાણે અચાનક જ સંભળાય છે
એક અતિપરિચિત
પણ અજાણ્યો અવાજ
ધકધક ધકધક...
હા,
આ તો એ જ
જેના તાલે મેં શરૂ કરી હતી
આકારયાત્રા
–જટીલ.
એ જ મને સંભળાય છે,
સ્પષ્ટ
અહીંયાં
જ્યાં ગોદડામાં
હું ગાભ થઈ સૂતો છું.
અદ્‌ભુત હશે એ
પ્રશ્ન આઘાત આકાંક્ષા અપેક્ષા આક્રોશ...
સર્વને ઓગાળતી
હળુ હળુ પસવારતી
ઉષ્મા
એ જ ભેળવી દે
એ જ ભેળવી શકે
રમત રમતમાં પહેરાવી શકે
નિરાકાર તે આકાર
એ જ તો ચાકડો છે
જેના પર ચઢે
દસ દસ વાર
શૂન્યાકાર
કોઈ કહે છે તેમ
એ જ તો
અવાજના નગરનું
દ્વાર
જાણે ધરણીનું ટૂકડું રૂપ।
બીજ ધરે
ફણગાવે,
ફૂટે
ભીનીભીની ગંધ જેવું
ગભરુ બાળ,
ભલે કદાચ કોઈ કહે
એ બધી તો માયાજાળ.
પૃથ્વીને હવે યાદ નથી
એનો ગર્ભકાળ
એ હૂંફાળું પેટાળ
જ્યાં ખબર ન હતી
હૂંફ ના વિરુદ્ધાર્થની
શીત અવકાશની શૂન્યતાની,
કદાચ એટલે જ
ચાંદલિયાને
કેડે ને કેડે લઈ ફર્યા કરે છે
રાત આખીયે
ટીકી ટીકીને જોયા કરે છે એને.
એ જાણે છે

[સકળ બ્રહ્માંડની
વિહ્વળ ગતિનું રહસ્ય
એ જાણે છે કે
આ સમષ્ટિ સમાઈ શકે ક્યાં
જાણે છે એ
ક્યાં મળે આ પલક પલક તારાઓના
અનાદિ પ્રશ્નનેા હલ.
એને ખબર છે
કોની શેાધમાં
આ આટઆટલા ચસ્કેલ ડાગળાં જેવા ગ્રહો
ઘુમ્યા કરે છે
કોટિ કોટિ વર્ષોથી
પણ કોણ?
કોણ એમને લઈ જાય
ફરી એ ઊની ઊની કૂખમાં...
જેને જોઉં છું હું—
દરેક માદાના ઉદરમાં ઊગેલું.

। हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम् ।
એમ સતની જેમ
કાંચનદેહમાં છુપાયેલું.
જે દેખાય
કકડા જેવું
મડદાના ફાડેલા પેટમાં
દેખાય જે સાવ સામે
Scanના screen પર જીવંત.
કાંટાની જેમ ઉખેડી ફેંકી દેવાય એને
ઓપરેશન થીએટરમાં
એ જ સેાંરાયા કરે
વાંઝણીના બળતણીયા પેટમાં.

એ આપે
માદાને લટકમટક રૂપ
ઠળકંતી ચાલ
નચાવે એની આંખ
આપે સ્તનને રસિક વળાંક—
યેાજે દેહાલયનેા ઘુમ્મટાકાર
મીઠું મીઠું કરડે
એ જ આખે દેહ
પાથરી દે સકળ
ઝાંઝવાની જાળ
પેટાવે
વ્યાકુળ તૃષા
બની રસાયણપાત્ર
ધરે અર્ક.
—મુકાવી તર્ક.
ગંભીર ભાવે
સેવે ગર્ભ
સહજ વિસ્તરે
પ્રકટે સ્વાભાવિક—

જાણે—
મૂકે ગુપ્તવાસ કે
મેાટેથી કહી દે કોઈ
ખાનગી વાત ખાસ.
કોઈના પેટમાં ન ટકે એ વાત
વેણ થકી એ મોકલે કહેણ—
અવતરે આકારયાત્રી
અવતરે એક અવાજપાંથી
કપાતાં નાળ.
રઝળતેા અવાજ

આથડતો આકાર.
અફળાય
અફળાયા કરે
ડૂંટીના dead end પર.
ડૂંટી પર કાન ધરીએ
તો કદાચ સંભળાય એ
નિઃરવ.
ડૂંટીનું ધ્યાન ધરીએ
તો કદાચ દેખાય એ
નિર્-આકાર.

કુમ્રવલયના ટેકે

દિલીપ જોશી

અર્થછાયાનળ – ઢગલા વચ્ચે ખેતર વચ્ચે શેઢા વચ્ચે પગલાં વચ્ચે
– મને હું જ શોધું રે...

તડકે તડકે સેલ્લારે મજિયારે મારગ એક ગામનું ટપકું
શૈશવ એક સબાકો થઈને રેલે અંગે અંગે –
– જાણે હું જ મને લઈ ખટકું.

પાણી કે પરપોટા જેવું અફાટ ખુલ્લે છાતી વચ્ચે દરિયા વચ્ચે ઝરણાં વચ્ચે
– મને હું જ શોધું રે...

પાંચ છોકરા પાંચ ફળી ને પાંચ આંધળા મસ્તી મોહક ખેલે નામ નચૈયા
આદિથી અવતંત સધાયો તિર્યક્ તિર્યક્ પગપાથરણે –
– બંધ બારણે અનુરાગે તરસૈયા.

પાંપણ પર પહેરા મત મૂકો સળકળઝળપળ સન્મુખ આવી ઝાકળ વચ્ચે દીવા વચ્ચે
– મને હું જ શોધું રે...

અર્થછાયાનળ – ઢગલા વચ્ચે ખેતર વચ્ચે શેઢા વચ્ચે પગલાં વચ્ચે –
– મને હું જ શોધું રે...

દુઃખ છે કેવળ

આકાશ ઠક્કર

માણસ મર્યાનું દુઃખ નથી મને.
દુઃખ છે કેવળ
વહેતાં પાણીનું કાચ થઈ જવાનું
ને કાચનું ધુમ્મસ થઈ જવાનું.

મારો ચહેરો કોતરવા
ધુમ્મસ પર આંગળી ફેરવું છું
ને આકાશ ચીસ પાડી ઊઠે છે.

દાંતને બદલે ખીલા ફૂટ્યા હોત તો
કમસેકમ
ચશ્માનાં કાચ પરથી સતત ઊગ્યા કરતી
વિવશ પળોને લટકાવી શકત.
પોપચાંને હળવાં કરી શકત.
અને લટકાવવાના બહાને
ચીરી નાખત હું મારી પળોને.

પછી નિરાંતે પળોના લીરા વીણતો જાત
ને ફાઈવસ્ટાર કવિતા લખતો જાત.
પણ હજુ તો આપણે
આકાશગંગાને જ પાર કરી શક્યા નથી.

અંધારું અંધારું રમવામાંય માલ નથી.
બે ઘડી સૂરજ સંતાય ને
બે ઘડી પોપચાં પાતાળે ચંપાય.
સંતાયેલો સૂરજ પાછો ક્યા વેશે આવે
ને આવીને કયું પાણી બોટે
તે કહેવાય નહીં.
માટે જ કહું છું કે
કમના ફૂકડાની ડોકી મરડી નાખો
ચશ્માના કાચને તરડી નાખો
પછી ધુમ્મસિયા ઈંડાનું
ભલે જે થવાનું હોય તે થાય.

આવ્યું

મનીષ પરમાર

તારું ક્યાંથી વાદળું ખેંચાઈ આવ્યું!
રેણુ સુકાયું આંસુનું પથરાઈ આવ્યું.
સાચવીને મૂકવો લીલી તરસ હું,
જળ હવે તો કંઠમાં સુકાઈ આવ્યું.
સાંજ કોણે મોકલી છે પત્ર અંદર?
અંધકારોમાં કિરણ દેખાઈ આવ્યું.
કુંચ પડઘો પાડું સામે કોણ બોલે?
મારું ક્યાં પથ્થરપણું પડઘાઈ આવ્યું?!
મેં પ્રતીક્ષામાં ઉનાળો કાઢી નાખ્યો,
તોય ક્યાં ચોમાસું ઘેરંબાઈ આવ્યું?

પથ્થર-શો એક શબ્દ

ફરસનદાસ લુહાર

સોદીના સતકારમાં સઘળું શમી ગયું,
ઊગ્યું'તું એક નામ અને આથમી ગયું.
પંખીનું વૃન્દ થૈ અને બેઠું હશે ગગન;
આ ઝાડ કેટલું જુઓ નીચું નમી ગયું.
પથ્થર-શો એક શબ્દ મેં વીંઝ્યો વિહંગ પર,
ને હાથમાં જે પીંછ હતું સમસમી ગયું.
શ્વાસોમાં એનું કેમ પગેરું ય કાઢીએ?
પગ હાથમાં લઈ અને કોઈ ભમી ગયું.
છાતીના વંન સોંસરો સૂડો ઊડી ગયો–
એવું કોઈ કહ્યું અને તમને ગમી ગયું.

જાય છે ગામડે આજે તે

કિલિમાનૂર મધુ

જાય છે ગામડે આજે તે
–જગતની છેવાડે ક્યાંક આવેલા
નાના અમથા ગામડે.

મારા જ ગામડે
પાંગરવાનું વીસરી ચૂકેલા
પુષ્પોદ્યાનોને નીરખવા
કાળે કરી ઘસાયેલ નદીતટને,
અર્ધ રચિત હાથકારીગરીઓને
અને મારા શિશુ–કિશોરકાળના દિવસોએ
ખૂંદેલ ટેકરીની ટોચોને
જાય છે ગામડે આજે તે.

કાંજિરા વૃક્ષ નિકટ સાચવેલા
ખજાનાને ખોળવા – મારી પાસેથી
સમયે ઝૂંટવી લીધેલું જે એની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે
જાય છે ગામડે આજે તે.

સત્યનાં આહ્લાદકારી દર્શનોની
ઊંડી અવાજે ઉદ્‌ઘોષણા કરનાર
સ્થળાંતર કરતાં પંખીઓ.

કૃષ્ણવર્ણા દેવોમાં રૂપાંતરિત પ્રાસાદોની ભિત્તિઓ.
જ્યાંથી હાથીના સૂંઢધ્વનિઓ પ્રગટે
તે આવાસો.
માર્ગે સીધા જવા પ્રથમ કેડી પકડી તે
ચેમ્બરામકોણમના ચિચિરાનાં જંગલો

આયરવલ્લીની
મસૃણતાથી આવૃત્ત ટેકરીઓ.

પચ્યાનાડનાં લોકગીતોની પંક્તિઓ
જિહ્વા પર આદ્યાક્ષર આલેખનાર
સુખડસુગંધિત મહારાણી માટે
પ્રદીપો.

પછી મારા પુત્ર, પ્રસ્વેદસિક્ત શરીરે
જ્યાં તું લઈશ ત્યાં ખોજું.

–પોતાનાં સંતાનો માટે
માતા કરે છે પ્રતીક્ષા.

જ્યારે ગામડામાં હું
નિમજ્જિત થઈશ ત્યારે તને
આવું કશું નિહાળવા નહિ મળે.

રેતીઢગમાંથી જ્યારે ધરણિ
સરકી પડે ત્યારે ક્યારનાં અંતર્ધાન થયેલ
તે અશ્રુઓ
વહેવા માંડશે. આનું નામ જ કાળી.

સુવાસિત કર્યા બાદ ઘસીને સુંવાળું કરું છું
જે શબ્દનિર્ઝરને, એના
ખળખળ વહેતા અશ્રુઓના
આક્રંદ ઉદ્‌ગારોને સાંભળ.

અહીંયાં જ તારા પિતાએ તને જોયેલો
પંખી તું ક્યારે વિખૂટો પડી ગયો?
જાય છે આજે ગામડે તે
એવા ગામડે જે
જગતની છેવાડે ખસી પડ્યું છે.

મારો સ્મૃતિ-સંદીપ હજુ ઝઝૂમતું છે જ્યાં
એ જીવનવૃક્ષના જંગલે
કાળચક્રના રથની ગતિને જાણવા
પ્રાર્થના તથા શંખધ્વનિપૂર્વક
જાય છે ગામડે તે.

પ્રત્યેક પગલે મનનું ઉન્મૂલન થયું છે
ત્યારે મારે એને ઘણી વાતો કહેવાની છે.
આ મારા પુત્ર, અહીં મારા હૃદયે,
આ પિંજરની અંદર.

તારા પ્રવાસમાં પેખી શકવાને સમર્થ તથી નીવડ્યો
એવાં દર્શનીય સ્થાનો
અહીં સંરક્ષી રહેલ છું.

છતાં જાય ગામડે આજે તે.
બીજથી આરંભી, પર્ણગુચ્છથી,
વૃન્તથી
જાય છે ગામડે આજે તે.

અનુ૦ રાધેશ્યામ શર્મા

'ચાલ્દાને અંજલિ'માંથી

જોસેફ બ્રોડ્સ્કિ

નીચે કહેવાતી વાત સત્ય છે.
કમનસીબે, આજકાલ
ફક્ત જૂઠાણાં જ નહીં પણ સાદાં સત્યોને પણ
જબરદસ્ત દલીલો અને ભરોસાદાર ટેકાઓની
જરૂર પડે છે. એ શું
એક તદ્દન નવા જ નહીં પણ ઉદાસ વિશ્વમાં
આપણા આગમનની નિશાની નથી?
ખરેખર તો, પુરવાર થયેલું સત્ય,
નિશ્ચિતપણે, સત્ય છે જ નહીં.
એ કેવળ સાબિતીઓનો સરવાળો છે. પણ હવે
જે કહેવાય છે તે છે "હું સંમત છું",
નહીં કે "હું માનું છું."

અનુવાદ: પ્રીતિ સેનગુપ્તા

'ટી. એસ. ઇલિયટના મૃત્યુ પરનાં કાવ્યો'માંથી

જોસેફ બ્રૉડ્સ્કિ

એ મૃત્યુ પામ્યા વર્ષની શરૂઆતે, જાન્યુઆરીમાં.
એમનું આગલું બારણું રસ્તાની બત્તીમાં હિમથી ધક્કો ખાઈ બેઠું.
કુદરત પાસે પોતાના કળાસંયોજનના વૈભવને
પ્રદર્શિત કરવાનો સમય ન હતો.
બારીનાં કાળાં પાટિયાં ચૂપચાપ બરફમાં સંતાયાઈ ગયાં.
ઠંડીનો રોજીંદો પોકારનાર બત્તી નીચે ઊભો રહી ગયો.
ચાર-રસ્તે ખાબોચિયાં ઠાર થઈ થીજી ગયાં.
વર્ષોની પાતળી સેર પર એમણે પોતાનું બારણું બંધ કરી દીધું.

એમણે આપણે માટે બાકી રાખેલા દિવસો
પ્રેરણાશક્તિની નાદારી નહીં નોંધાવે. કવિતા
અનાથ થઈ છે, પણ છતાં દૂર સુધી તરતા જતા,
એકબીજાના પડઘા પાડતા, એકાકી દિવસોના કાચઘરમાં
એ ઉત્પન્ન થતી રહે છે. એ આંખો સુધી અથડાશે;
ઇંગ્લેસની જળપરી–અહંપ્રેમી મિત્ર–ની જેમ
ઝરણાના તળમાં ડૂબશે. પણ વર્ષોના અનુપ્રાસમાં
કવિતાનો અવાજ અચુંકર રહે છે.

અનુવાદ : **પ્રીતિ સેનગુપ્તા**

એક આપખુદ શાસકને

જોસેફ બ્રૉડ્સ્કિ/ અનુ૰ ભરત ત્રિવેદી

સોનેરી પટ્ટીમાં સજ્જ, સારા ટોપકોટમાં, આત્મસંયમ સાથે
ખભો ઝુકાવી
કાફેમાં આવવા આ ટેવાયેલાઓનું ધ્યાન ખેંચતો
તે પહેલાં અહીં આવતો હતો.

તેણે ગુંગણા અવાજે વિશ્વસંસ્કૃતિ વિષે બોલવું
જરા પાછળથી શરૂ કર્યું.

મીઠો બદલો લાગ્યો (સમય પર એટલે કે તેમના પર નહીં)
નાખુશોના બધા અભાવનો, ઉપહાસ અને અપમાનોનો,
ગંદી કેદીનો, કંટાળાનો અને સંઘર્ષો જે તે
એકવીસમે વર્ષે હાર્યો હતો વખતોવખત.
અને સમયે તે બદલાને સહેવો પડ્યો.

હવે તે સ્થળ સારું એવું ખાચોખાચ છે, હાસ્યથી ધમધમતું;
રેકર્ડ ગાજે છે. પણ તમે જરા બેસો તે પહેલાં
તમને ચોતરફ નજર કરવાની પ્રબળ ઇચ્છા જાગે છે.

પ્લાસ્ટિક અને ક્રીમ ચારે તરફ છે—ઠીક નથી;
પેસ્ટ્રીઝનો[1] પાછળથી બ્રોમાઈડ[2] જેવો સ્વાદ છે.

અવારનવાર બંધ થતાં પહેલાં તે પ્રવેશે છે
સીધો જ થિયેટરમાંથી, અનામી, કશા જ ધાંધલ વિના.

જ્યારે તે પ્રવેશે છે, તેમાંથી ઘણા બધા ઊભા થાય છે
કેટલાક ફરજ સમજી, બાકીના સાચેસાચ આનંદથી
લુલા કાઢે, હળવે હથેળી વીંઝી
તે સાંજને તેની ઉષ્મા પરત કરે છે.

તે પોતાની કોફી પીએ છે—આજકાલ સવિશેષ સારી,
અને રોલને[3] બટકું ભરે છે, તેના ઊંચા આસને ગોઠવાતાં.

સ્વાદિષ્ટ તો એવી કે મરેલા પણ બોલી ઊઠે :
"અરે વાહ"—માત્ર જો તેઓ ઊઠે અને ઉપસ્થિત થાય.

('To a Tyrant'નો અનુવાદ)

૧ એક જાતનું પકવાન   ૨ એક શામક દવા   ૩ નાનકડી ગળી વાનગી

ભગવા પરિવેશની સંગત

સંજુ વાળા

સખી

સખી....હાથની એક રેખાને થામી, સખી....તું પરમ પ્રિય પદવીને પામી.
સખી....ક્યાંક ફરકે ધજા ક્યાંક હોઠો, સખી....શબ્દના પણ પગથિયાં પ્રણામી.
સખી....સંતની આંખનું એક સપનું, સખી....ચૌદ ફોજુની ઝીલે સલામી.
સખી....આજ એ દેશ એ વેશ જોવા, સખી....તું સખી નામ ક્યાં જઈને પામી?
સખી....એક ન્યારા મળ્યા ઘર ગુરુના, સખી....રંગ ઊતરી ગયો ત્યાં બદામી.

ભરત વિંઝુડા
('ગઝલ' ૮૧–૮૨ માંથી)

અરબી ઉર્દૂમાંથી ઊતરી આવેલી ગઝલ, એક આખી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને ગુજરાતી થઈ અને બદલાતી જતી કાવ્યવિભાવના સાથે તાલ મેળવતી થઈ, હાલ વિશાળ ફલકની કવિતાના સંદર્ભે લખાતી થઈ છે ત્યારે આ પ્રકારની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિહરતા નવમા દાયકાના સક્રિય ગઝલકારોનો ઉલ્લેખ કરવાનો થાય ત્યારે ભાઈ ભરત વિંઝુડાનું નામ ખૂબ આસાનીથી હોઠ ઉપર આવે. ભરતની ગઝલોમાં પ્રયોજાતી ભાવની ગૂઢતાને માપવા/પામવા એક મથામણમાંથી પસાર થવું પડે એટલી રહસ્યવાદી રચનાપ્રક્રિયા રહી છે. આ શ્રેણીની તેમની કેટલીક ગઝલોમાંથી એક ગઝલ 'સખી'ને માણવા-પામવાનો અહીં પુરુષાર્થ છે.

વૈશ્વિક સંદર્ભોને તાકીને ઊભા રહેલા માણસનું મન આળસ મરડે ત્યારે સ્થૂળતા ત્યાગીને સૂક્ષ્મતા તરફ મીટ માંડે...પછી તો – અણુ-અણુમાં વિશ્વ દેખાવા લાગે... નક્ષત્રોનું સંગીત સંભળાય... રહસ્ય પામવાની આકાંક્ષા–જિજ્ઞાસા વધવા લાગે. અને રહસ્યસ્ફોટ થતાંની સાથે જ લૌકિકમાંથી ઊંચકાઈને અલૌકિકમાં પગ મૂકે. પરંતુ આ અલૌકિક સ્થાન – પદવી આંગળી મૂકીને ચીંધી શકાય એટલી સ્થૂળ કે સાંપ્રત ન હોય કે ભૌતિક ન હોય ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે આ સ્થાન કયું? આ પદવી કઈ? આનો જવાબ ગઝલના પ્રથમ શે'રમાંથી મળે છે. ઘટના તો હાથની એક રેખા થામવા જેટલી જ બને છે, પરંતુ તેનો વિસ્તાર પરિણામલક્ષી બનીને આ પદવી અપાવે છે. ભલે કોઈ આખેઆખો હાથ પકડીને ઊંચકી ન લે પણ એકાદ રેખાને થામે–સ્પર્શે એટલે બધી સંવેદના જાગી ઊઠે.

જડમાં ચેતન અને ચેતનમાં પરમચેતનાનો આવિષ્કાર થાય. ત્યારે થાય કે આ થામનાર કોણ? આ પ્રશ્નનો જવાબ એ જ રહસ્ય!! આમ, વૈચારિક ઊંડાણ અને સંપૂર્ણ શેરિયતથી થયેલો ગઝલનો ઉપાડ તો તોષકર છે જ, પરંતુ પ્રયોજાયેલ ક્રિયા 'થામી' અને 'પામી' ફક્ત ક્રિયા નહીં રહેતા થામવું અને પછી પામવું-ની આખી પ્રક્રિયા નિર્દેશે છે તેમાં જ કવિ અને કવિતાનું સામર્થ્ય પડ્યું છે.

આવો જ પરિવેશ લઈને કવિ આગળ વધે છે. બાવન ગજની ધજાથી ટપકતું ભગવાપણું અને હોઠથી ટપકતા શબ્દને સહોપસ્થિતિમાં મૂકીને કવિ શબ્દનું માહાત્મ્ય, શબ્દનું અનુસંધાન ધજા સાથે જોડી દે છે. કવિને મન શબ્દનું મહત્ત્વ જરાપણ ઓછું નથી. અવિરત પણે ફરકતી ધજાથી પ્રસરતું અલખત્વ અને હોઠનાં ઉચ્ચારણથી પ્રકટતા આરાધને એકમેકમાં વણી લે છે. ધજા અભિલાષાને નિરૂપે છે તો હોઠથી ઝરતો નાદ – આત્મપ્રતીતિ – આત્મશ્રદ્ધાનો વાહક બનીને ઊભો છે. પણ એમાં ગૌરવ તો શબ્દનું જ થાય છે. આ શેરમાં કવિની અંગત પ્રતીતિ – અનુભૂતિ કેટલી ગાઢ છે તે અહીં અવતરેલા ભાષાકર્મ દ્વારા જોઈએ. પ્રયોજાયેલાં કલ્પનો ધજા અને હોઠને 'કચાક' શબ્દની દ્વિરુક્તિથી વિશાળતા દર્શાવી છે તો 'ફરકે' દ્વારા સાંકળી બન્નેની ક્રિયા–પ્રક્રિયા એક લક્ષ્ય તરફની હોવાનું સ્થાપે છે. તે જ રીતે બીજા મિસરામાં પ્રયોજાયેલ 'પણ', 'પગથિયાં' અને 'પ્રણામ'ની વર્ણસગાઈ, શબ્દનાં પગથિયાં પ્રણામીનું સમર્થન કરે છે. આ રીતે નવ્ય ગઝલના ભાષાસ્થાપત્યનો પણ સારો એવો સુમેળ સાધી શકાયો છે અને એ પણ ભાવના સમર્થન માટે જ.

પછીના શેરમાં ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતાનો સરસ તર્ક પ્રયોજાય છે. સંતની સમાધિસહજ અવસ્થાને 'સપનું' દ્વારા પ્રયોજી કવિ કહે છે કે, આ અવસ્થા સાધ્ય કર્યા પછી અથવા આ અવસ્થાની ઉપસ્થિતિમાં પ્રગલ્ભતા સાંપડે છે. આંતરચક્ષુ ખુલી જાય છે, અને એની અનુભૂતિ અલૌકિકનો આનંદ આપે છે, અને ચૌદ લોક આંખ આગળથી પસાર થવા લાગે છે. સમાધિ અને સપનું બન્ને આંતરમનના આવિર્ભાવની ઘટના છે. એટલે સમાધિ માટે સપનાથી બળુકટ બીજું કયું કલ્પન હોઈ શકે? તે જ રીતે ચૌદ ભુવનનું ચૌદ લોકના સંદર્ભે થયેલું પ્રયોજન પણ એટલું જ ઉચિત છે. અહીં કહેવું પડે કે, કવિની વૈયક્તિક અનુભૂતિનું ઊંડાણ તો જે હોય તે પણ શેરમાંથી પ્રકટતું કલામય સંવેદન તો અનવદ્ય છે જ. આ શેર માટે આપણને ય કવિને સલામ કરવાનું મન થાય.

સખીના સખીત્વથી આશ્ચર્યમુગ્ધ કવિ રહસ્યસ્ફોટ ઝંખે છે પછીના શેરમાં. સખીએ કંઈક એવું મેળવ્યું છે / કંઈક એવા પરિવેશની સંગત માણી છે કે કવિને એનું વિસ્મય અકળાવે છે. અને પૂછી બેસે છે પ્રશ્ન કે, "સખી... તું સખી તામ કયાં જઈને પામી?" અહીં માત્ર જવાબની ઉત્સુકતા જ નથી, આખીય પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થવાની તાલાવેલી પણ છે. એટલે જ

અહીં ઉદ્ભવેલો પ્રશ્ન, માત્ર પ્રશ્ન નહીં બની રહેતાં કશુંક જાણવા-સમજવાની તીવ્ર વેદનાથી ઘૂંટાય છે. અહીં ઉપયોગાયેલ 'અ' 'શ' અને 'જ'નું વર્ણસંગઠન તથા 'એ' શબ્દની દ્વિરુક્તિ રહસ્યના દ્યોતક બનીને આવે છે. તથા પ્રથમ શે'રમાં પ્રયોજાયેલ 'તું' સંબોધન અહીં ફરીથી પ્રયોજાય છે તે અને 'સખી' શબ્દની દ્વિરુક્તિ 'સખી' સાથેના કશાક ન કળી શકાય તેવા નાતાનું સમર્થન કરે છે, જે સહજ રીતે જ પ્રથમ શે'રના 'સખી... તું પરમ પ્રિય પદવીને પામી' સાથે સંબંધાય છે.

ગઝલના છેલ્લા શે'રમાં આખીય ગઝલમાં ઘૂંટાતું રહસ્ય સમેટાઈને નરી તાત્ત્વિકતા ધારણ કરે છે. (અહીં નિરૂપાયેલી વિચારની બળકટતાને કારણે કદાચ કોઈને કાવ્યકલા તરફની ગતિ અવરોધાતી લાગે પણ આ ગઝલ જ ભજનતત્વનો સ્પર્શ લઈને અવતરેલી કૃતિ છે એટલે વૈચારિકતા અને તાત્ત્વિકતાનો સ્પર્શ વધુ હોય એ સહજ છે.) કોઈક એવા શરણના સાન્નિધ્યથી વીંટળાઈ વળેલાં બંધનો – અસ્પષ્ટતાઓનાં આવરણ – સુષુપ્તતાનાં પડળો – ખૂલી જાય છે, છૂટી જાય છે. આપણાં પ્રાચીન ભજનોમાં ગુરુમહિમા ગવાયો છે. આ કૃતિમાં પણ આ સ્પર્શ, આ શબ્દ-વ્યાપાર ગૂંથાય છે. તો એક સાદ્યંત કવિતા ખમી શકે તેવું અહીં પ્રયોજાયેલ બદામી રંગનું પ્રતીક સૂક્ષ્મ વ્યંજના ધારણ કરે છે. આપણી આસપાસનાં વળગણો ઘણી વખત પરિસ્થિતિના પરિણામે સ્થાયી થયેલાં હોય છે. એ સ્પષ્ટ કરવા કવિ બદામી રંગને ખપમાં લે છે. કારણ કે બદામી રંગને પણ પોતીકું પોત નથી. એ મિશ્રણ દ્વારા જન્મેલો રંગ છે. આ પ્રતીક, પ્રતીકના પ્રત્યાયનમાં ઉદાહરણરૂપ છે. આટલી ચોકસાઈથી પ્રતીકનું પ્રયોજન કરવું એ પણ એક મથામણ માગી લે છે. તો 'રંગ' અને 'બદામી' શબ્દ વચ્ચે આવતું ત્રણ શબ્દોનું ગુચ્છ રંગ ઉતરવાની ક્રિયા સાપેક્ષ કરી બતાવે છે. આવું કવિકર્મ ભરતની ગઝલોમાં ઘણી જગાએ જોવા મળે છે.

સમગ્ર ગઝલમાં પ્રયોજાયેલ વિચાર, રચનાવિધાન, પ્રતીક, કલ્પન, ભાષા અને મુતકારિબ બહેરના વજનને કારણે મળેલી ગેયતા, આ ગઝલને ભજન તરફ દોરી જાય છે. (ગુજરાતી ગઝલમાં આ અગાઉ આવી ગઝલો કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ દ્વારા પણ મળી છે એ અહીં નોંધવું રહે.) ગઝલના પ્રત્યેક મિસરામાં પ્રયોજાયેલ 'સખી' સંબોધન પણ ભજન સાથે સંદર્ભાય છે. જેમ કે 'લાખા-લોયણ'નાં ભજનોમાં 'જી...રે લાખા' જેસલ-તોરલમાં 'જેસલ' અને ગંગાસતિનાં ભજનોમાં 'પાનબાઈ' આદિ સંબોધનો. પરંતુ અહીં વપરાયેલ 'સખી' સંબોધન એટલા માટે અલગ છે કે ઉક્ત સંબોધનો પ્રત્યક્ષ અને ઉપદેશાત્મક રીતે પ્રયોજાતાં જ્યારે 'સખી' તો માત્ર ભાવસંજ્ઞા છે, નિમિત્ત છે, પરોક્ષ છે. સમગ્ર ગઝલમાંથી પસાર થતાં તંબૂર અને મંજીરાનો રવ કાનોકાન સાંભળ્યાનું અનુભવાય છે...



અવલોકન

સ્નેપ લાઈફ વિશે...

રમેશ આ. ઓઝા

['સ્નેપ લાઈફ' (કાવ્યસંગ્રહ), નલિન પંડ્યા, પ્રથમ આવૃત્તિ, '૮૭, કિંમત-રૂ. ૧૫, રૂપાલી પ્રકાશન, પીરમહંમદશા મેન્શન, અમદાવાદ.]

પંદરેક વરસ પહેલાં ગુજરાતમાં કવિતા પ્રગટ કરવા મથતાં અનેક ચોપાનિયાં પ્રગટ થતાં હતાં, ત્યારે ગુજરાત બહાર મુંબઈમાં પણ ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓ કેટલી ધમધમતી હતી! એ વેળા જેમનું લઘુસામયિક 'પગલું' કાવ્ય-જગતમાં જાણીતું બનેલું અને પાછળથી 'સદ્યતન કવિતા'ના સંપાદન દ્વારા અને પોતાની કાવ્ય-કૃતિઓ દ્વારા જેમનું નામ જાણીતું થયું તે નલિન પંડ્યાનો પરિચય આપવાનો હોય નહિ.

છેલ્લાં વીસેક વરસથી જેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ, અવનવાં સ્વરૂપે પોતાનાં ફળ ધરતી રહી છે, તે કાવ્યો હવે 'સ્નેપ લાઈફ'રૂપે ગ્રંથસ્થ થાય છે.

જગત વિશે જે અવ્યક્ત છે, અગોચર છે તે પામવા માટે માનવઅસ્તિત્વ હમેશાં વામણું રહ્યું છે, છતાં એને પામવાની મથામણ, એ અભિવ્યક્તિ હમેશાં રમણીય રહી છે સર્જક શબ્દ દ્વારા એના હૃદયનાં આંતર-વલયોને પામવા મથતો રહ્યો છે.

નલિન પંડ્યા એમના કાવ્ય-સર્જનના આંતરવિશ્વના આલેખનાં ઇંગિત-'જીવનના સ્નેપ્સ અંગે થોડુંક...'-રજૂ કરતાં લખે છે:

"... Being અને Becomingની પ્રક્રિયાનું Physic રૂપ પ્રતીત થતું લાગે છે."-આમ અવ્યક્તને વ્યક્ત કરવાની મથામણ પણ કેટલી સમર્થ લેખી શકાય?-એ અંગે પણ એક સર્જક લેખે એમનો Positive view રહ્યો છે. આ વાંચીને કાવ્ય વાંચવું એમ કહેવાનો આશય નથી, પણ દરેક કવિમાં એક મંથન-નિમગ્ન પુરુષ રહેલો હોય છે જ. કવિ તરીકે પ્રગટી આવવું એ એનો બીજો છેડો છે. અને એ છેડે માત્ર કવિતા જ છે. આપણને જે નિસ્બત છે તે બીજા છેડા સાથેની છે.

સમગ્ર સંગ્રહમાં નેવું જેટલી રચનાઓ છે. એમાં મોટાભાગની અછાંદસ(?) રચનાઓ છે. એક બાજુ લોહી સાથે એકરૂપ થઈ ગયેલી સ્મૃતિ-સંવેદનાઓનું ભર્યું-ભાદર્યું વિશ્વ છે તો બીજી બાજુ પલટાતા જગતથી ઉઝરડાયેલી હૃદયની વિક્ષિપ્ત રેખાઓ દ્વારા પ્રગટતી-શબ્દ-ની-તેજલકીરો પણ છે. એના પરિણામે પ્રાપ્ત થયેલી ક્ષુબ્ધ સ્થિતિ, વિક્ષિપ્ત ગતિ, ક્યારેક અતિવાસ્તવ તરફ જઈને, કોઈવાર વિશિષ્ટ સહજ લયની સીમા-રેખાઓ સાથે કાવ્ય બને છે. લયની એક એવી જ વિશિષ્ટ મુદ્રા, ભાવની

સુંદર અભિવ્યક્તિ માટે કેટલી સાહજિક રીતે 'પથ' કાવ્યમાં લાધી છે:

'પથ વચ્ચે
ઝંખવાયા પગ..
......
દરિયાનાં પાતાળો વીંધી
સાદ પડે ઘર જવા,
જળના ઘોડા જળમાં દોડી
જળના દીવા કરે...'

કાવ્ય-સ્વરૂપે નિર્માણ પામતું ગદ્ય એ પદ્યના વિશેષી પરિબળે પ્રાપ્ત થયેલું નથી કે પછી વાક્યનાં પદોને ગમે તેમ ગોઠવી, પદ્યના લયની જેમ માધુર્ય પેદા કરવાથી ગદ્ય બનતું નથી. ગદ્યકાવ્યમાં 'ગદ્ય' એ સર્જકની ચેતનાનો જ એક પર્યાય હોય છે, એ લય એમાંથી જ પ્રગટે છે. 'આલ આપણું' કાવ્યમાં એ 'અવાજ' બનીને આવે છે:

'ઢંઢ ઢોલ
ઢબૂકે ઢમઢમ
હૂકડી ઢાળ ચઢી થૂંકારી ઠીકરીની ઠેસે
ઊલળ્યા લીલાં સૂકાં
હાડચામના લીરેલીરા
પવન ભાંગતા પળ્ળાતા પાછા હાળે.'

કેટલીકવાર કાવ્ય સાથે આપણા કોઈ પરંપરિત ઢાળનો ઉપયોગ કરીને વિશિષ્ટ ભાવ-મુદ્રા સિદ્ધ કરવાનો યથોચિત પ્રયત્ન પણ જોવા મળે છે,

દા. ત., 'બારણાં' કાવ્યમાં લગ્નગીતના ઢાળનો ઉપયોગ.

'સ્વપ્નાંતરમાં બારણાંનાં દાન
દેવાય રે!
સ્વપ્નાંતરમાં ભોંગળનાં ગાન
ગવાય રે!
સ્વપ્નાંતરમાં ઉલાળો ખાંસી
ખાય રે!...

તો કેટલીકવાર પોતે જે કંઈ લખ્યું તેની સ્પષ્ટતા કરવા પણ જાય છે, પરિણામે કાવ્યને નુકસાન થતું જોવા મળે છે:

દા. ત., એ જ કાવ્યમાં
'સ્વપ્નાંતરની સ્વપ્નલાલસા
તે એક બારણું ને બીજું
બારણું શૈશવનું.'

જ્યારે આવી પંક્તિ મુકાય ત્યારે એ ગદ્યકાવ્યની પંક્તિ ન બનતાં, નર્યું – સ્થૂળ ગદ્ય બની રહે છે – લયાન્વિત ગદ્ય રહેતું નથી. વળી, 'બારણાં' કયાં એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે.

સંગ્રહની બીજી રચનાઓમાં 'ગીત–ષટ્ક' અને 'ગઝલ-સપ્તક' એમની રચના-રીતિને કારણે, અભિવ્યક્તિની ઇબારતને કારણે, કંઈક વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. પહેલા ગીત 'તપતપતા મેંકાર ખોરડા...'માં પ્રયોજાયેલા આપણાં લોકગીતના ઢાળ અને એ દ્વારા વ્યક્ત થતાં સુંદર ભાવ-ચિત્રો આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

'આંખોની વાતો ને આંસુના શબ્દો'

બંનેનું એક પાંદડે પોઢ્યું'માં પ્રયોજાયેલો લગ્નગીતનો ઢાળ, વિષાદની સંવેદના સાથે મૂકીને કાવ્યની અભિવ્યક્તિ-ક્ષમતા ખેવડાઈ છે એ નોંધપાત્ર છે.

'સમયનું પાણી ને સમયની નદીઓ
સમયની વહેતી આંખો રોકવી'

શબ્દ પાસેથી સર્જકે કેટકેટલું કામ લીધું છે? 'સમયનું પાણી' સમયરૂપી પાણી – પ્રવાહીરૂપ આપી, દશ્યરૂપ આપ્યું, આપણે ત્યાં idioms રૂપે પણ એ નોંધી શકાય – 'સમયનું પાણી કરવું' – અને સમયની નદીઓ દ્વારા ગતિ-સ્વરૂપ, નદી જીવનનું પ્રતીક અને સમયનો એની સાથે અવિભાજ્ય સંબંધ, બીજી બાજુ સમયની 'આંખો' કહી એક વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવાની આવડત ને 'રોકવી' શબ્દ. ગીતોમાં થયેલા શબ્દોના સુંદર આવિષ્કારમાં કદાચ આ 'ગીત-કાવ્ય' પહેલું મૂકી શકાય.

ત્રીજું કાવ્ય (ગીત) પૃ. ૮૭ મને ગમ્યું નથી, એનું કારણ ભાવ કે અર્થનાં સીધાં સમીકરણો છે.

દા. ત.,

'બોલવાના ખેતરમાં ખેતી કરું છું
કે સમજયાનું ઘાસ બધે ઊગે.
......
મતલબના દાણાઓ વાવી વાવીને પછી
વણવાની આંખ જુએ આડું.'

આથી કાવ્ય-તત્ત્વ પાંખું પડી જતું લાગે છે. ભાવ-વ્યંજના સ્પષ્ટ બની જાય છે. 'ઈશ્વરને હેરાન કરવાનું ગીત' ભાવ-અર્થ-લયની રીતે વિશિષ્ટ રહ્યું છે.

'બાળપણના ઝાડ નીચે રૂપિયો વાવ્યો
અને રૂપિયા ઊગ્યા અને રૂપિયા ખર્યા
ને પછી રૂપિયાની મોટરમાં બેઠા,
સમયનાં પૈડાં છે નીકળી-ગ્યાં
પણ હવે ચાલવાના પગ મને આલો.'

બાળસહજ સ્વપ્નિલ દુનિયાનો અહીં થયેલો યથોચિત વિનિયોગ ગીતને સુંદર આકાર બક્ષે છે. એ સિવાય ફોટોગ્રાફિક પરિભાષાનો વિનિયોગ પણ કાવ્યને નૂતનતા બક્ષે છે. 'શૂન્યતા,' 'સ્પૉટલાઈટ,' 'સ્નેપશૉટ,' 'આલ્બમ' 'ફોટોગ્રાફ્સ', કાવ્ય (પૃ. ૬૨) – કાવ્યોમાં કવિએ photographic termninologyનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ વિશિષ્ટ પરિભાષાની અંતર્ગત એક બીજો પ્રવાહ અભિવ્યંજનાનો છે. આ દ્વિવિધ સ્તરના મિશ્રણથી કાવ્યાકૃતિનું પોત વધારે અર્થપૂર્ણ – ભાવપૂર્ણ બને છે.

Octavio Paz કહે છે : "To write a poem is to decipher the universe only to create a new cipher.

જેથી કાવ્યમાં નિહિત ગૂઢ તત્ત્વ, ક્યારેક અનેક અર્થ-સંદર્ભોને લીધે તમામ તત્ત્વોની પાર પણ પહોંચી જાય છે. 'આજનો કુંભકર્ણ,' 'દરિયા પર,' 'એક રાત,' 'એક કવિતા (પૃ. ૨૦), 'વૃક્ષ' (પૃ. ૩૦), 'એક મૂર્તિ,' 'શોધ' (પૃ. ૩૯), 'આવરણ' જેવાં કાવ્યો દ્વારા રચાતું જગત વિશ્વ બોદલેર કહે છે એમ 'a Language' અને 'a script'ની અંદર જોવા જતાં ભ્રાંતિ લાગે તો પણ એ વાસ્તવજગતનો એક ભાગ જ ગણાય. વાસ્તવને પ્રગટ કરવાનો આ એક વિશિષ્ટ અભિગમ છે.

સમગ્ર સંગ્રહમાંની કેટલીક રચનાઓના layers જોતાં મનોવિજ્ઞાન અને સ્વપ્નાવસ્થાથી ઉદ્દ્ભવતા કાવ્ય-આકારો છે. 'આજનો કુંભકર્ણ,' 'સ્મૃતિમાં,' 'કાગડો,' 'સ્પર્શ,' 'ઊર્જા' 'સ્વપ્નાવસ્થા,' 'શીત-કાલ,' 'રાત્રિ,' 'ચિહ્ન,' 'ઐરાવત' વગેરે કાવ્યોમાં તે જોવા મળે છે.

અધ્યાત્મવિદ્યા (metaphysics) અને રહસ્ય-વાદના મિશ્ર ભાવોથી રસાતાં કાવ્યો પણ એક જુદા જ પ્રકારની ભાત પાડે છે. 'ભાથું', 'શોધ,' 'તત્ત્વ,' 'આવરણ', 'તેજસ્', 'જીવ' વગેરે કાવ્યોને એમાં મૂકી શકાય. Hawthorne એની 'Note-Books'માં લખે છે:

"Indeed, we are but shadows; we are not endowed with real life, and all that seems most real about us is but the thinnest substance of a dream – till the heart be touched. That touch creates us – then we begin to be – thereby we are beings of reality and inheritors of eternity."

તો બીજી બાજુ પ્રભુ પ્રત્યે ડગેલી આસ્થારૂપે નાસ્તિકવાદનાં કાવ્યો પણ જોવા મળે છે: 'એક મૂર્તિ,' 'હઠ,' 'એક પરાક્રમી,' 'કબગઘ'.

'વિદાય', 'એક સ્ત્રીની ઉક્તિ,' પાડો અને કવિતા,' અમદાવાદ ૧-૨, 'પ્રજા-રાજા' 'નશાબાજ' 'રક્ષકોને' (ઇંદિરા ગાંધીના અવસાન સમયે) રચનાઓ, સમાજાભિમુખ છે. જો કે કાવ્યના એકાદ તત્ત્વને અલગ પાડી શકાય જ નહીં. માનસ, સ્વપ્ન, રહસ્ય, અધ્યાત્મ, અતિવાસ્તવ, ખરેખર તો આ મનોવિજ્ઞાન જ છે.

મઢિયાલા મનની મહેંક

રમેશ આ. ઓઝા

['આજથી પત્રોને બદલે લખજો નક્ષત્રો સજનવા', મુકુલ ચોકસી, પ્રથમ આવૃત્તિ, મે '૮૭, કિંમત રૂ. બાર.]

કાવ્યસંગ્રહ હાથમાં લીધા પછી એમાં પ્રવેશ કેવી રીતે કરવો? નાના હતા ત્યારે મેળાની ભીડમાં માથું નાખીને આગળ વધતા એમ કે પછી વાડમાં ઘૂસવા પગ પહેલા નાખતા એમ? કે પછી ચોર ચોરી કરવા જતાં પત્ર પહેલા નાખે એમ? – મને લાગે છે કે કાવ્ય પાસે કશાય ખ્યાલ વિના, બસ, માત્ર જવું. કાવ્ય વિશેના ચોકબંધ ખ્યાલો લઈને તો ક્યારેય ન જવું. એમણે જ ગઝલનો શેર કર્યો છે:

'સાક્ષાત સામે હોય તો સ્પર્શીય ના શકો,
ગઝલો ને ગીતમાં જે ગિરફતાર થઈ શકે.'

મુકુલ ચોકસીના સંગ્રહની પહેલી વિશેષતા એમના સંગ્રહના શીર્ષકની: "આજથી પત્રોને બદલે લખજો નક્ષત્રો સજનવા" – ભાવકને કદાચ

"ચિઠ્ઠીયાઁ હો તો હર કોઈ બાંચે, ભાગ ન બાંચે કોઈ, સજનવા બૈરી હો ગયે..." યાદ આવે તો નવાઈ નહિ. ટપાલના કવર ઉપર જ્યાં 'સરનામું' લખાય ત્યાં પત્રના મરોડના અક્ષર-(letters)માં શીર્ષક છે, તો ટિકિટના આકારમાં નક્ષત્રોની છાપ છે. જો કે શીર્ષક 'દશાનન' જેવું લાગે છે, એટલે વિશિષ્ટ લાગે ખરું !

સંગ્રહ ખોલતાં જ 'પ્રાસ્તાવિક' છે. થયું કે કાવ્ય સુધી પહોંચતાં પહેલાં 'પ્રાસ્તાવિક' વાંચવું જરૂરી ? કાવ્યો જોઈ ગયા પછી (!), માણ્યા પછી, છેલ્લે પ્રાસ્તાવિક જોયું તો થયું કે આ અન્ય પુસ્તકોમાં હોય છે એવી પ્રસ્તાવના છે જ ક્યાં ? એનું રસળતું, ઊર્મિ-દોહિત ગદ્ય એને એક આત્મલક્ષી કૃતિ બનાવી મૂકે છે. અસ્તિત્વ (Existence) વિશેની તીક્ષ્ણ વેધક વ્યથા કેટલી સુંદર રીતે કવિએ મૂકી આપી છે ! સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં મને જે ગમ્યું તે એમણે ખેડેલું ગઝલસ્વરૂપ. એમણે લખ્યું છે :

"હર એક પાસે એક-બે સપનાંઓ ખાસ છે
જીવતર એ શોધી કાઢવા થાતી તપાસ છે."

મને લાગે છે એ તપાસ ગઝલ દ્વારા વધારે સારી રીતે થઈ શકી છે. જો કે આમ કહેવામાં જોખમ તો છે જ. જીવતરનો સંઘર્ષ કદાચ આ કારણે છે :

'અંદર કશુંક છે ને કશુંક આસપાસ છે'

'હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું'' કે 'નિરુદ્દેશે'નું જીવન-ગૃહીત અહીં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'તારે છે ચાલવું અને મારે છે રહાલવું'..'

ભાવનું સામ્ય એક બાબત છે, પણ અહીં એની અભિવ્યક્તિ મુકુલની પોતાની છે :

"પામી લીધું ઊંડાણ મેં અભિવ્યક્તિનું નવું
ચૂમો તો ચીસ પાડું ને કાપો તો કલરવું"
(પૃ. ૧૦)

શબ્દોની અંતર્ગત જે ભાવ-વિશ્વ છે એની અર્થચ્છાયાઓ અને તીવ્ર સ્વરૂપે પ્રગટેલી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ કેવું જીવંત રૂપ ધારણ કરે છે ! ક્યાંક ક્યાંક શેર-અંતર્ગત સુંદર ભાવ-ચિત્રો મળે છે :

'સપનું શરમનું માર્યું લપાઈને જેમતેમ
અડધે સુધી ગયું અને પાછું વળી ગયું.'
(પૃ. ૧૫)

'મેં જે ગુમાવ્યું તે આ ફૂલોને મળી ગયું'

– આપણને કહેવાનું મન થાય કે જે ફૂલોએ ગુમાવ્યું તે અમને અહીં શબ્દ-સ્વરૂપે મળી ગયું. 'અહીંયા તો પાને પાને નવા ઘાટ છે હવે.'

ભાષા પણ કેટલી સહજ, સરળ અને સચોટ સ્વરૂપે પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ભાષાનું આ પોત જેટલું ગઝલમાં સ્વાભાવિક લાગે છે એટલું એમની અછાંદસ (!) રચનાઓમાં લાગતું નથી. દા.ત., 'માન્યું કે માનવાથી બધું પૂરું થાય છે

તો એ કહો કે કેમ હજી મન પિડાય છે !'

તો કેટલીક વાર પ્રાસ બનાવટી લાગે છે : જેમ કે પૃ. ૨૩ ઉપરની રચના

'...દિશા દસે'

'...કો બસે.' – આગળની એક રચના પૃ. ૧૦માં 'આઠે આઠ દિશાએ' લખ્યું છે – તો અહીં

ગુજરાત રાજ્યમાં અછતની પરિસ્થિતિનું ત્રિવાર્ષિક વિહંગાવલોકન

		૧૯૮૫-૮૬	૧૯૮૬-૮૭	૧૯૮૭-૮૮
* કુલ જિલ્લાઓ	સંખ્યા	૧૯	૧૯	૧૯
* અછતગ્રસ્ત જિલ્લાઓ	સંખ્યા	૧૬	૧૬	૧૭
* કુલ તાલુકાઓ	સંખ્યા	૧૮૪	૧૮૪	૧૮૪
* અછતગ્રસ્ત તાલુકાઓ સંખ્યા	સંખ્યા	૧૫૫	૧૪૪	૧૬૫
* કુલ ગામડાંઓ	સંખ્યા	૧૮,૧૧૪	૧૮,૧૧૪	૧૮,૧૧૪
* અછતગ્રસ્ત ગામો	સંખ્યા	૧૩,૩૯૦	૧૧,૬૧૨	૧૫,૦૦૪
સંપૂર્ણ અછતગ્રસ્ત ગામો	સંખ્યા	૧૦,૨૦૮	૬,૮૦૧	૧૩,૧૦૪
અર્ધ અછતગ્રસ્ત ગામો	સંખ્યા	૩,૧૮૨	૪,૮૧૧	૧,૯૦૦
કુલ	સંખ્યા	૧૩,૩૯૦	૧૧,૬૧૨	૧૫,૦૦૪
* કુલ વસતિ	કરોડ	૩.૪૦	૩.૪૦	૩.૪૦
* અસરગ્રસ્ત જનસંખ્યા	લાખ	૧૮૩.૨૮	૧૫૩.૪૯	૨૧૪.૭૬
* અસરગ્રસ્ત પશુઓ	લાખ	૯૪.૫૯	૯૦.૯૭	૧૦૦.૨૩
* એકંદર રાહતકામો	સંખ્યા	–	–	૧૨,૭૬૯
* રોજગારી મેળવતા શ્રમજીવીઓ	સંખ્યા	૧,૫૭૩ લાખ માનવદિન	૯૫૫ લાખ માનવદિન	૨૧,૪૨,૪૫૮

૧૯૮૭-૮૮

* રાહતકામો	સંખ્યા	૬,૨૮૩
–શ્રમજીવીઓ	સંખ્યા	૧૮,૮૫,૯૪૪
* અંદાજપત્રીય કામો	સંખ્યા	૩,૦૦૧
* –શ્રમજીવીઓ	સંખ્યા	૧,૪૬,૮૫૫
* રાષ્ટ્રીય ગ્રામ રોજગાર કાર્યક્રમનાં કામો	સંખ્યા	૨,૬૪૧
–શ્રમજીવીઓ	સંખ્યા	૮૪,૦૩૦
* ભૂમિહીન ખેતમજૂરો માટેનો રોજગાર બાંહેધરી કાર્યક્રમ	સંખ્યા	૧,૩૪૪
–શ્રમજીવીઓ	સંખ્યા	૨૫,૬૨૯

		૧૯૮૫-૮૬	૧૯૮૬-૮૭	૧૯૮૭-૮૮
* જિલ્લામાં શરૂ કરાયેલા ઘાસડેપો	સંખ્યા	૫૨૪	૩૫૯	૨૮૦
ઘાસનું વિતરણ	લાખ કિ. ગ્રા.	૮૭૦.૧૬	૪૬૮.૭૦	૫૬૪.૦૬

* અશક્ત, નિરાધાર એવા અછતગ્રસ્ત લાભાર્થીઓ	સંખ્યા	૭૧,૪૮૪	૫૫,૯૭૬	૮૭,૨૭૬
* નિરાધારોને રોકડ રાહત ચૂકવણી	લાખ રૂ.	૩૨૬.૭૦	૩૧૩.૨૪	૫૨૪.૦૬
* રાજ્ય સરકારે કરેલો ખર્ચ	કરોડ રૂ.	૨૯૧.૯૭	૧૫૨.૩૧	૧,૧૧૧.૫૬ (અંદાજિત)
* પીવાના પાણી હેઠળ આવરી લેવાયેલાં ગામોની સંખ્યા		૧૧,૦૦૦	૧૨,૧૮૮	૧૬,૦૦૦
* અછતગ્રસ્ત વિસ્તારોમાં આવેલ પાંજરાપોળ અને ગૌશાળાની સંખ્યા		૨૯૨	૨૮૦.	૩૪૩
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ શરૂ કરેલા પશુવાડાઓની સંખ્યા		૨૨૬	૩૦૧	૧૫૪૬
* ગૌશાળા તથા પાંજરાપોળ દ્વારા નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની સંખ્યા		૧.૨૦ લાખ	૧.૩૪ લાખ	૧.૬૯ લાખ
* પશુવાડામાં નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની સંખ્યા		૧.૩૫ લાખ	૨.૬૭ લાખ	૧૧.૫૧ લાખ
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ દ્વારા નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની કુલ સંખ્યા		૨.૫૫ લાખ	૪૦.૧ લાખ	૧૩.૨૦ લાખ
* રાજ્યમાં રાહતકામો હાથ ધરનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા		૨૦૪	૧૧૨	૬૮૭
* પશુવાડા ચલાવતી સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા		૧૧૮	૫૮	૫૪૫
* લીલો ઘાસચારો ઉગાડવાની કામગીરી હાથ ધરનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ		૫ (સંસ્થા) ૫,૦૦૦ હેક્ટર	૩ (સંસ્થા) ૩,૩૪૦ હેક્ટર	૧૧ (સંસ્થા) ૮,૦૦૦ હેક્ટર
* અન્ય રાહતકામો (અનાજ, ખટરમીઠ વગેરેની વહેંચણી) કરનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા		૯૨	૭૩	૧૩૧
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ દ્વારા પશુઆહાર માટે શેરડીની વહેંચણી		—	—	૭૭,૫૭૧ મે. ટન
* પશુઆહાર માટે શેરડીના ટોપની સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ વિતરણ કરેલો જથ્થો		—	—	૨૨,૨૭૪ મે. ટન
* પંજાબ, મહારાષ્ટ્ર, મધ્યપ્રદેશ અને કર્ણાટક રાજ્યોમાંથી રેલવે દ્વારા લાવવામાં આવેલ ઘાસ/શેરડીનો જથ્થો.		—	—	૨૨,૦૦૦ મે. ટન
* મહારાષ્ટ્ર, મધ્યપ્રદેશ અને દાદરાનગર હવેલી વિસ્તારમાંથી ટ્રક દ્વારા લાવવામાં આવેલ માલનો જથ્થો		—	—	૧૨,૦૦૦ મે. ટન

'દિશા દસે' લખ્યું. સાચું કહ્યું માનવું? કે પછી પ્રાસ ગોઠવવા જ? એ જ રીતે 'બસે, બનારસે' (પૃ. ૨૩). મને લાગે છે કે ઉન્માદનો શબ્દ નહિ, પણ શબ્દનો ઉન્માદ જ પ્રગટ્યો છે! કેટલીક ભાવક્ષણો એમણે સુંદર રીતે પકડી છે:

'વિતાવી ના શકો તો એ સર્વસ્વ છે અને
વિતાવી જો શકાય તો આ પળ કશું નથી.'
(પૃ. ૨૫)

કેટલીક જગ્યાએ, ખાસ કરીને પૃ. ૩૧ ઉપર-ની ગઝલમાં રાજેન્દ્ર શુક્લની અસર સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આ આમ ક્યાંક પરંપરા (tradition) પચાવીને નિજી અવાજ પ્રગટ થાય છે તો ક્યાંક માત્ર અનુકરણ (imitation) જ જોવા મળે છે.

કેટલીક વાર એમ થાય કે અગાઉ જેમણે સુંદર શેર આપ્યા એમનો જ આવો શેર હશે! એક શેર છે:

'બાકી તો લાગણીઓ હજુ એ જ બાળ છે,
લૂટો છો લાળ છો અને હોળો તો વાળ છે.'
(પૃ. ૩૨)

રેંબો, બૉદલેર જેવા સર્જકોનાં 'ગદ્ય-કાવ્યો' એમની ચેતનાના ઉત્કટ આવિષ્કારરૂપે જ 'ગદ્ય'ને લઈને આવે છે પણ એ જ તાત્પર્ય કે કારણસ્વરૂપે આપણે ત્યાં 'ગદ્ય' પ્રયોજવું લગભગ બાકી છે. રેંબોની કવિતામાં ગવતી જે નૂતન, વિશિષ્ટ અર્થગામી છટાઓ કે વાક્ય-ભંગિમાઓ પ્રગટ થઈ છે એ આપણે ત્યાં કેટલાં ગદ્ય-કાવ્યોમાં પ્રગટ થાય છે? અહીં પણ 'તું' ઊડે છે' રચનાની પંક્તિઓ માત્ર 'statement' બની રહે છે. 'સજનવા' કૃતિ સંગ્રહનાં તેર પાનાંના વ્યાપમાં પથરાયેલી છે. પણ એનું ભાષાકર્મ? એમાંનો જ એક શેર છે:

'કેટલાં નામો કહ્યાં મેં તુજને
અણગમતાં, સજનવા!
તોય રિસાતી ન હો તો જા,
નથી રમતા, સજનવા!

અહીં સમગ્ર રચનામાં કેટલાંક નામ-સ્વરૂપ શેર છે, પણ સમગ્ર રચના અણગમતી જ રહી છે, કારણ કે ભાષા રિસાતી નથી – ભાષા રિસાયેલી નવોઢા જેવી હોવી જોઈએ. ઘૂમટો તાણીને એણે એનું 'વિશિષ્ટ' ગોપિત રાખ્યું હોય તો જ ઘૂમટો ખોલવાની મજા રહે ને?!

અનુભવ કે અનુભૂતિમાં ઘટ્ટ પોત રચાવા-ને બદલે શબ્દોની માત્ર ફિસ્સી લીલા જોવા મળે છે. દા. ત.,

'સ્વપ્નવંતી સાંજનું તું
સ્વપ્ન બનતી જા, સજનવા!
ઉદ્‌ભવન્તી, ઉત્સ્વન્તી
ઉત્ખનન્તી જા, સજનવા!'
(પૃ. ૪૬)

'સજનવા'ને આમ તેરથી તેત્રીસ પાનાં સુધી લંબાવી ન શકાત?! જો કે રણદ્વીપની જેમ કેટલીક પંક્તિઓ – spark – તણખાની જેમ ઝબકારો કરે છે ખરી:

'આંસુઓ સાથે અવાજો કઈ રીતે
લૂછવા, સજનવા?'
(પૃ ૫૩)

મુક્તકોમાં એકાદ-બે બાદ કરતાં સામાન્ય કક્ષાનાં છે. જગત અને જીવન માટે જે શાપરૂપ રહ્યું છે, વિષમય રહ્યું છે એ જ તો સાચા અર્થમાં આશીર્વાદરૂપ છે એવી ઊંચી-ઊંચી આસ્થા લઈને મુકુલ કવિનો શબ્દ આવે છે. જે કુરૂપ (!) છે એમાં જ મંગલનાં ઇંગિત કવિ જુએ છે. કવિને 'મંગલ શબ્દ સંભળાય' એ અર્થમાં મંગલની વાત નથી.

'હું વિષના વાતાવરણ વચ્ચે પાંગરીશ સદા
ને પ્રાણવાયુની ટાંકીમાં આપઘાત કરીશ.'
(પૃ. ૮૧)

વિષમાં પાંગરવાની વાત છે ને પ્રાણવાયુમાં આપઘાતની. આપણાં ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગીતો વિષાદમાંથી જ પ્રગટ્યાં છે. અને એટલે જ

'ખબર પડતી નથી કે કેમ અન્યોને ગમે છે એ !
લખાતું હોય છે જે કંઈ ફક્ત એકાદ જણ માટે.'
(પૃ. ૮૫)

વિષાદ કે 'ઝેર'ના સંદર્ભમાં એક વધુ શેર પણ જોવા જેવો છે :

'રંગ સારેની સમજ કંઈ આવી મારે ઘેર છે,
જેમ લીલાં ઝેર છે તેમજ આ લીલાલ્હેર છે.'
(પૃ. ૭૦)

એમની સમગ્ર ગ્રંથસ્થ કાવ્યયાત્રાનો ચોટદાર શેર માણીને આપણે જો એની જ ભાષામાં જવાબ આપવો હોય તો આપી શકીએ :

'રણ પર જો બારે મેહ ના વરસે તો કંઈ નહીં,
ટીપાથી યે 'અમે તો થયાં' તરબતર, કહો.'

મુદ્રાંકન

ઑક્ટોબર, ૮૮માં આપશે ...

કવિયત્રીઓની ગુજરાતી કવિતાનો વિશેષાંક

કવિયત્રીઓને તેમની કાવ્ય-રચનાઓ, તેમના (નીચેના ચાર મુદ્દાઓમાં) ટૂંકા પરિચય સાથે તા. ૩૧-૮-૮૮ સુધીમાં મળે તે રીતે આ વિશેષાંકના અતિથિ-સંપાદકશ્રીને મોકલવા વિનંતી છે.

(૧) નામ-સરનામું (૨) વ્યવસાય (૩) કાવ્ય / સાહિત્યસર્જન શરૂ કર્યાની સાલ
(૪) મારે મન કવિતા એટલે .... (માત્ર એક વાક્યમાં લખવું)

: આ વિશેષાંકના અતિથિ-સંપાદક છે :

શ્રી સરૂપ ધ્રુવ

૪, લલિતકુંજ સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

વર્ષા વિ. સં. ૨૦૪૪ — કવિલોક — જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૮૮

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કાવ્યમાં ભાવ અને ભાષા

કાવ્ય ભાષાપ્રપંચ છે, સમગ્ર કાવ્ય ભાષાનો જ વિસ્તાર છે, ભાષાનું જ સન્તાન છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. અનુભૂતિ, ભાવ કે સંવેદન એના ઉદ્‌ભવની ક્ષણમાં તો સ્થિર, નિષ્ક્રિય હોય છે; ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ તે અસરકારક બને છે, તેની અસરમાં વ્યાપકતા, વ્યાપનશીલતા અને તીવ્રતા આવે છે. એમ સમજાય છે કે કાવ્યમાં ભાવ વર્ણવાય તે પહેલાં ચિત્તમાં ભાષામાં મુકાઈને તે સક્રિય બને છે, ગતિ પામે છે. કોઈ વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક એક ભાવ તરીકે ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવે. પછી તરત એ ભાષામાં મુકાય છે. એ આંતર, અનુદ્‌ગારિત શોકભાવને ભાષાથી જ અનેક પરિમાણો, સંદર્ભો અને અધ્યાસો પ્રાપ્ત થાય છે ને શોક વ્યાપક તેમ તીવ્ર બને છે....

ભાવ અને ભાષાનો સંબંધ આવો સમજીએ તો એમ માનવું પડે કે કાવ્ય, શબ્દ, અલંકાર, છંદ, કલ્પન, પ્રતીક જેવાં ભાષાનાં જ વિસ્તારરૂપ અંગોથી રચાય છે, પણ ભાષા સાથે ભાવ કાવ્યના ઉદ્‌ભવકાળથી જ ભળેલો હોય છે. ભાવ ભાષાને અવલંબીને જ વિકસે–વિસ્તરે છે તો ભાષા પણ ભાવને અવલંબીને જ એનો વિકાસ–વિસ્તાર સાધે છે. ભાવનો ઉત્કર્ષ ભાષાથી સધાય છે, તો ભાષાનો ઉત્કર્ષ પણ ભાવના નિરૂપણથી થાય છે. ખરેખર તો જે રીતે ભાવ અને ભાષાને કાવ્ય-વિવેચનમાં એકબીજાની સામે મૂકવામાં આવે છે, બેની વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, બેમાંથી એકનો પુરસ્કાર એટલે અન્યનો તિરસ્કાર એમ સમજવામાં આવે છે તેમાં તર્કદોષ થતો લાગે છે. ભાષામાં થતા કાવ્યમાંથી ભાવને ગાળી કાઢવાનો હોતો નથી, ઓગાળી દેવાનો હોય છે, ભાષા-આકૃત કાવ્યની બહાર એ દેખાય નહિ એવું કરવાનું હોય છે. એ પાર્વતીથી, દશાંગુલ ઊર્ધ્વ હોય તે ઇષ્ટ નથી ને અર્ધનારીનટેશ્વરની જેમ સંપૃક્ત હોય તે બરાબર નથી. આપણી અદ્વૈત કે તાદાત્મ્યની સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કલ્પના જેવું કાવ્યમાં એ બેનું હોવું છે. ભાવ અને ભાષાના સંબંધને આવો માનીએ તો કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ, આકાર અને વક્તવ્ય, મંત્ર અને તંત્ર જેવાં દ્વંદ્વોને એક-બીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ કાવ્યને પૂર્ણતા અર્પનારાં, અખંડતા આપનારાં સહકારી તત્ત્વો તરીકે સ્વીકારી શકાય. એમને વિરોધી ગણીએ એટલે જ એક કે બીજા તત્ત્વનો પક્ષ કરવાનું થાય ને કોઈ એકનો પુરસ્કાર અને બીજાનો તિરસ્કાર થતાં વિચારણાની સમતુલા જોખમાય.

જયન્ત પાઠક

['કિમપિદ્રવ્યમ્'માંથી]

કવિલોકનાં પ્રકાશનો -

ક્ષમાપ્રાર્થના

કવિલોક ટ્રસ્ટે પ્રકાશિત કરેલાં નીચેનાં બે પુસ્તકો માટે ખૂબ જ માગ આવે છે; પરંતુ તે હાલ સ્ટોકમાં ન હોવાથી પૂરાં પાડી શકાતાં નથી તે બદલ ક્ષમા પ્રાર્થીએ છીએ :

૧. સાત મહાકાવ્યો   ૨. પંચમહાકાવ્યો

ભવિષ્યમાં અનુકૂળતાએ એની બીજી આવૃત્તિ કરવા વિચાર છે.

ગણતરીની નકલો

નીચેનાં પુસ્તકોની હવે ગણતરીની નકલો જ છે, તો તે અપ્રાપ્ય બની જાય તે પહેલાં વસાવી લેશો :

૧. ગદ્યકાવ્ય

ગુજરાતીમાં ગદ્યકાવ્યને લગતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતું અને ગદ્યકાવ્યના સમ્યક્ નમૂનાઓ રજૂ કરતું આ પ્રથમ પ્રકાશન જ છે. શાળા-મહાશાળા અને કાવ્યરસિકોને માટે આ અત્યંત ઉપયોગી પ્રકાશન હોઈ સવેળા વસાવી લેવું હિતાવહ છે.

ઉત્તમ કાગળ અને પાકા પૂંઠાની મજબૂત બંધાઈ છતાં પણ તેની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૪-૦૦ છે.

૨. આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી આજ સુધીના આપણા નીવડેલા કવિઓની કલમે રચાયેલાં વિવિધ ઋતુલક્ષી ઉત્તમ ઋતુકાવ્યોનો આ પ્રથમ સંચય કોઈપણ કાવ્યરસિકને સંતર્પક બની રહે તેવો છે. ડેમી સાઈઝના પાકા પૂંઠાની બંધાઈના આ ગ્રંથની કિંમત માત્ર રૂ. ૩૦-૦૦ છે.

: ઉપરનાં પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો :

ગ્રંથાગાર

જવાહરલાલ નહેરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

સાહિત્યભિલાષ

ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજ સામે, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧

વર્ષા વિ. સં. ૨૦૪૪ **કવિલોક** જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૮૮

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

કાવ્યમાં ભાવ અને ભાષા

કાવ્ય ભાષાપ્રપંચ છે, સમગ્ર કાવ્ય ભાષાનો જ વિસ્તાર છે, ભાષાનું જ સન્તાન છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. અનુભૂતિ, ભાવ કે સંવેદન એના ઉદ્ભવની ક્ષણમાં તો સ્થિર, નિષ્ક્રિય હોય છે; ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ તે અસરકારક બને છે, તેની અસરમાં વ્યાપકતા, વ્યાપનશીલતા અને તીવ્રતા આવે છે. એમ સમજાય છે કે કાવ્યમાં ભાવ વર્ણવાય તે પહેલાં ચિત્તમાં ભાષામાં મુકાઈને તે સક્રિય બને છે, ગતિ પામે છે. કોઈ વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક એક ભાવ તરીકે ચિત્તમાં ઉદ્ભવે. પછી તરત એ ભાષામાં મુકાય છે. એ આંતર, અનુદ્ગારિત શોકભાવને ભાષાથી જ અનેક પરિમાણો, સંદર્ભો અને અધ્યાસો પ્રાપ્ત થાય છે ને શોક વ્યાપક તેમ તીવ્ર બને છે....

ભાવ અને ભાષાનો સંબંધ આવો સમજીએ તો એમ માનવું પડે કે કાવ્ય, શબ્દ, અલંકાર, છંદ, કલ્પન, પ્રતીક જેવાં ભાષાનાં જ વિસ્તારરૂપ અંગોથી રચાય છે, પણ ભાષા સાથે ભાવ કાવ્યના ઉદ્ભવકાળથી જ ભળેલો હોય છે. ભાવ ભાષાને અવલંબીને જ વિકસે–વિસ્તરે છે તો ભાષા પણ ભાવને અવલંબીને જ એનો વિકાસ–વિસ્તાર સાધે છે. ભાવનો ઉત્કર્ષ ભાષાથી સધાય છે, તો ભાષાનો ઉત્કર્ષ પણ ભાવના નિરૂપણથી થાય છે. ખરેખર તો જે રીતે ભાવ અને ભાષાને કાવ્ય-વિવેચનમાં એકબીજાની સામે મૂકવામાં આવે છે, બેની વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, બેમાંથી એકનો પુરસ્કાર એટલે અન્યનો તિરસ્કાર એમ સમજવામાં આવે છે તેમાં તર્કદોષ થતો લાગે છે. ભાષામાં થતા કાવ્યમાંથી ભાવને ગાળી કાઢવાનો હોતો નથી, ઓગાળી દેવાનો હોય છે, ભાષા-આકૃત કાવ્યની બહાર એ દેખાય નહિ એવું કરવાનું હોય છે. એ પાર્વતીથી, દશાંગુલ ઊર્ધ્વ હોય તે ઇષ્ટ નથી ને અર્ધનારીનટેશ્વરની જેમ સંપૃક્ત હોય તે બરાબર નથી. આપણી અદ્વૈત કે તાદાત્મ્યની સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કલ્પના જેવું કાવ્યમાં એ બેનું હોવું છે. ભાવ અને ભાષાના સંબંધને આવો માનીએ તો કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ, આકાર અને વક્તવ્ય, મંત્ર અને તંત્ર જેવાં દ્વંદ્વોને એક-બીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ કાવ્યને પૂર્ણતા અર્પનારાં, અખંડતા આપનારાં સહકારી તત્ત્વો તરીકે સ્વીકારી શકાય. એમને વિરોધી ગણીએ એટલે જ એક કે બીજા તત્ત્વનો પક્ષ કરવાનું થાય ને કોઈ એકનો પુરસ્કાર અને બીજાનો તિરસ્કાર થતાં વિચારણાની સમતુલા જોખમાય.

જયન્ત પાઠક

['ક્રિમપિદ્વ્યમ્'માંથી]

ગઝલના છંદો વિશે થોડુંક – ૬

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

ચોપો છંદ હઝજનો ગણ મફાઈલુન્ એટલે કે લગાગાગા છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. હઝજના ૪૨ પેટાછંદોમાંથી ગુજરાતી છંદોને મળતા આવતા છંદોની વાત કરીએ તે પહેલાં એક આડવાત કરી લઉં. ગઝલના છંદોની ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે ઉર્દૂ-ફારસી છંદો ગુજરાતી ગઝલની રચના માટે જાણવા જરૂરી નથી કે ગુજરાતી છંદો (ગુજરાતી પદ્યમાં આવતા માત્રામેળ-અક્ષરમેળ છંદો)માં જ ગુજરાતી ગઝલો લખાય છે ત્યારે અરૂઝ મુજબ ગઝલો લખાય છે કે નહીં કે પછી ચુસ્ત રીતે એને વફાદાર રહેવાની જરાય જરૂર નથી તેવું વલણ અપનાવવું યોગ્ય નથી. પણ એ વાત સ્પષ્ટ જાણવી જ જોઈએ કે ગઝલ કોઈ પણ ભાષામાં લખાતી હોય તેમાં સ્વરૂપ વિશેષ તો અરૂઝ પ્રમાણે-ના જોવા મળવાના જ. ગુજરાતી, હિન્દી, મરાઠી, ગુરુમુખીમાં લખાયેલી ગઝલો મેં સાંભળી છે, તેના ગઝલકારોને મળ્યો છું. તેમની ગઝલો-માં પણ છંદો તો અરૂઝ મુજબના જ જોવા મળ્યા છે. જો કે ગુજરાતી ગઝલની એ સિદ્ધિ ગણાય કે તેમાં માત્ર ઉર્દૂ-ફારસી જ નહીં પરંતુ સંસ્કૃત વૃત્તો, અક્ષરમેળ, સોરઠી છંદો વગેરે પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. વિષયની દૃષ્ટિ-એ ગઝલ સંપૂર્ણ ગુજરાતણ બની છે પણ એથી ગઝલકારના ચિત્તમાં ઉર્દૂ-ફારસી છંદોના સંસ્કાર જ નથી એમ કહેવું પ્રમાદ કે અજ્ઞાનતા જ ગણી શકાય. આ વિશે આગળ ટાંકી ગયો છું તે જ અવતરણ 'બૃહત્ પિંગળ', પૃ. ૫૧૧ પરનું ફરી વાર જોઈએ : "એક વાત તરત ધ્યાન-માં આવે છે કે આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સપ્તકલ છંદોનો જ વિશેષ કરીને વિકાસ છે. ગુજરાતી ગઝલો ઘણીખરી આ સપ્તકલોની જ છે."

પાઠકસાહેબનું આ અવલોકન આજે પણ એટલું જ સાચું છે. રજઝ, હઝજ, રમલ, કામિલ, વાફિર આ છંદો સપ્તકલ સંધિના જ ભિન્ન લયાત્મક રૂપોનાં આવર્તનોવાળા છે. આજે પણ લખાતી લગભગ મોટા ભાગની ગઝલો સપ્તકલમાં લખાય છે. પરંતુ સંસ્કારશૈથિલ્ય અને "હવે તો નામ થઈ ગયું છે, ગઝલો છપાય છે. એટલે દોષ કોઈ હોય જ નહીં", આવી માન્યતાને કારણે છંદો પ્રત્યે ઠીક ઠીક ઉપેક્ષા વર્તાય છે. ગઝલો વંચાય, સાંભળવા મળે એના અનુરણન અને અનુકરણમાંથી ગઝલો લખાતી જાય અને છંદથી દૂર ને દૂર નીકળતા જવાય એવું બને. 'છંદના બંધારણને ચુસ્તપણે વળગી રહેવાથી કાવ્ય-તત્ત્વને નુકસાન પહોંચે છે, છંદોનું સરસ માળખું બને છે પણ ગઝલ નહીં' એવી માન્યતાઓ સાથે હવે બાંધછોડ કરવી જોઈએ. ગુજરાતી ગઝલ-સંગ્રહોમાં હજુ એક પણ એવો ગઝલસંગ્રહ મારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી કે જેમાં છંદદોષ જોવા

ન હોય. આ લખનાર પણ ગઝલો રચે છે, અને તેની ગઝલોમાં પણ જો દોષ જોવા મળે તો તેને સંસ્કારશૈથિલ્ય જ માનવું જોઈએ. છંદોમાં ક્યાં ક્યાં છૂટ લઈ શકાય, સિદ્ધહસ્ત ગઝલકારોએ કેવી કેવી છૂટ લઈને અને કેવા દોષ કરીને પણ ઉત્તમ ગઝલો રચી છે તેની ચર્ચા આગળ ઉપર કરવાનો હોવાથી ફરી વાર હઝજ છંદ વિશે જ વાત કરીએ.

૧ બહરે હઝજ મુસમ્મન મકબૂઝ અને ગઈ વખતે જોઈ ગયેલ બહરે રજઝ મુસમ્મન મખબૂન બન્ને છંદ માત્ર નામથી જ જુદા મને લાગે છે, બાકી તે બન્ને એક જ છે. અષ્ટાક્ષરી પ્રમાણિકા, સોળાક્ષરી નારાચ અને બ. ક. ઠાકોરના ગુલબંકીને તે મળતા આવે છે.

'મને થયું ઢળી પડીશ હું અમુક શ્વાસમાં,
ભલું થયું તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.'
– મની દહીંવાલા

'જુવો ઉઘાડું આ કમાડ જાવ જ્યાં રુચે.'
– બ. ક. ઠાકોર

જો કે એ પ્રશ્ન થાય ખરો કે જો બન્ને છંદનું સ્વરૂપ એક જ હોય તો તેમાં લખાયેલી ગઝલમાં કયો છંદ છે તે કઈ રીતે જાણી શકાય? આ અંગે જે મને સૂઝયું છે તે રજૂ કરું છું; પરંતુ નવોદિતોએ ગઝલના છંદો શીખવા માટે છંદનાં નામ કરતાં તેના સ્વરૂપને જ ધ્યાનમાં રાખવું હિતાવહ છે. બહરે હઝજ મુસમ્મન મકબૂઝ અને બહરે રજઝ મુસમ્મન મખબૂન એ બન્નેનું સ્વરૂપ એક છે છતાં તે છંદને બે જુદાં જુદાં નામ કેમ મળ્યાં છે તે ચર્ચા ઉપયોગી ન હોવા છતાં માત્ર જાણકારી ખાતર રજૂ કરું છું.

બહરે રજઝ મુસમ્મન મખબૂન
મુફાઈલુન્ મુફાઈલુન્ મુફાઈલુન્ મુફાઈલુન્
લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા
૨૪ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

બહરે હઝજ મુસમ્મન મકબૂઝ
મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૨૪ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

ઉપરનાં બન્ને છંદમાં માત્રા, વર્ણ અને સ્વરૂપ સરખાં છે, માત્ર નામ અને વિકૃતગણ ભિન્ન છે. બહરે હઝજનો ગણ મુસ્તફઈલુન્ (ગાગાલગા) છે જ્યારે બહરે હઝજનો ગણ મફાઈલુન્ (લગાગાગા) છે. બન્ને ગણ સર્વાંકલ સંધિના જ લગાત્મક રૂપનાં આવર્તનોવાળા છે, પરંતુ રજઝ છંદમાં મુફાઈલુન્, મુસ્તફઈલુન્ ગણમાંથી બનેલા વિકૃત ગણ તરીકે આવે છે જ્યારે હઝજમાં મફાઈલુન્ મફાઈલુનના જ વિકૃત ગણ તરીકે આવે છે અને આમ વિકૃત ગણ વપરાવાથી બહરે રજઝ અને બહરે હઝજને અનુક્રમે મખબૂન અને મકબૂઝ એમ વિશેષ નામ મળ્યાં છે. આમ, ઉર્દૂ-ફારસીમાં એક જ સ્વરૂપ ધરાવતા છંદોનાં વિવિધ નામો જોવા મળે છે. ગુજરાતી ગઝલ લખનારને માટે આ જાણવું ઉપયોગી કે જરૂરી નથી. પરંતુ છંદનું સ્વરૂપ

અને બહુબહુ તો તે છંદ કયા છંદને મળતો આવે છે તે જાણવાથી જ વિશેષ ફાયદો થાય.

(૨) બહરે હઝજ મુસમ્મન

અખરબ મકફૂફ મહઝૂફ

ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગા

આ છંદ 'રણપિંગળ' ભાગ ૧ના પૃ. ૪૩૭, અંક ૬૪૪ ઉપર આપેલ શારદચંદ્ર વૃત્તને મળતો આવે છે

(૩) બહરે હઝજ મુસદ્દસ સાલિમ

લગાગાગા લગાગાલ લગાગાગા

'વિધાતાએ લખેલું' એક નાટક હું.'
જીવનનો ખેલ હું ને ખેલનાયક હું'.

– તન્વીર વાસાવડી

(પાકિસ્તાનના ગુજરાતી ગઝલકાર)

આ છંદ 'રણપિંગળ,' ભાગ ૧ ના પૃ. ૨૯૮, અંક ૬૬૫ ઉપર આપેલ સુખાનંદ વૃત્ત સાથે મળતો આવે છે.

સુખાનંદે રચ્યો યારાતમા શોધી.

(૪) બહરે હઝજ મુસમ્મન અખરબ મજબૂબ

ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગા

'રણપિંગળ,' ભાગ ૧, પૃ. ૩૨૬, અંક ૮૭૫ પરનું અભ્રભ્રમશીલા વૃત સાથે આને સરખાવી શકાય.

(૫) બહરે હઝજ મુરબ્બઅ સાલિમ

લગાગાગા લગાગાગા

'રણપિંગળ,' ભાગ ૧, પૃ. ૨૫૩ પરના ફુલાધારી વૃત્તને આ છંદ મળતો આવે છે.

(૬) બહરે હઝજ મુરબ્બઅ મુખનક મકસૂર અને બહરે હઝજ મુરબ્બઅ મકફૂફ આ બન્ને બહરના ગણ જુદા છે, પરંતુ ગુજરાતીમાં તો ગાગાલ લગાગાલ એમ જ થાય છે. આથી આ બન્ને છંદને 'રણપિંગળ,' ભાગ ૧, પૃ. ૨૪૭, અંક ૨૦૩ પર આપેલ ગુંજાવૃત્ત સાથે સરખાવી શકાય.

પાંચમા રમલ(ગાલગાગા)ના પેટાછંદો જોઈએ:

૧ બહરે રમલ મુસમ્મન સાલિમ

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા

આ છંદ ચતુરાક્ષરી વાર છંદને મળતો આવે છે.

'રે લવારી.વાર તારી શોખ સારી ઊર ધારી.'

– દલપતરામ

૨ બહરે રમલ મુસમ્મન મહઝૂફ

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

'રણપિંગળ,' ભાગ ૧ ના પૃ. ૪૨ પર આપેલ ગીતિકા છંદ સાથે આ છંદ મળતો આવે છે. આ છંદને નરસિંહરાવે છંદપ્રકાર પ્રમાણે વિષમ હરિગીત નામ આપ્યું છે.

૩ બહરે રમલ મુસમ્મન મખબૂન મુશઅસ

ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા

'રણપિંગળ,' ભાગ ૧, પૃ. ૨૯૭, અંક ૬૪૯ના વિદ્યાધાર વૃત્તને આ છંદ મળતો આવે છે.

૪ રમલ મુસદ્દસ સાલિમ

ગાલગાગા / ૭ માત્રા, ૪ વર્ણ

૫ રમલ મુસન્ના મખ્બૂન

લલગાગા / ૬ માત્રા, ૪ વર્ણ

આ છંદ 'રણુપિંગળ,' ભાગ ૧, પૃ. ૨૨૮ના અંક ૧૭ ઉપર આપેલ નંદ છંદને મળતો આવે છે.

રમલના પેટાછંદોમાં ઉપરના બન્ને છંદ અનુક્રમે ૪૯, ૫૦ નંબરે આવેલા છે. જ્યારે રણુપિંગળમાં પણ તે સાથે સાથે એટલે કે અનુક્રમે ૧૭, ૧૮ નંબરે આવેલા છે. ભાષાની અસમાનતા વચ્ચે પણ છંદોની સમાનતા અને યોગાનુયોગે સમાન રીતે થયેલું વિભાજન રસ પડે તેવું ખરું.

પૃ. ૨૨૮ના અંક ૧૮ ઉપર આપેલ વૃત્ત દોલાને મળતો આવે છે.

રમલ છંદના અન્ય બે પેટાછંદ 'શાઈરી,' ભાગ ૧ ના પૃ. ૩૩ ઉપર અંજારસાહેબે આપ્યા છે. તે બન્નેને અનુક્રમે રમલ ૧૪ અક્ષરી અને રમલ મહ્ઝૂફ છંદ ૧૫ અક્ષરી જણાવ્યા છે. રમલના પ્રચલિત ૫૦ પેટાછંદોમાં આ જોવા મળતા નથી પરંતુ તેમાં વપરાયેલો વિકૃતગણ ફાઈલાત રમલમાં પ્રયોજાય છે તેવું પ્રમાણ વિકૃતગણબિંબની યાદી જોતાં મળે છે ખરું. આ બન્ને છંદોમાં ગુજરાતીમાં ગઝલો લખાયેલી જોવા મળી છે. આથી તે બન્નેનાં દૃષ્ટાંતો જોઈએ.

૬ રમલ છંદ ૧૪ અક્ષરી :

ફાઈલાત ફાઈલુન્ ફાઈલાત ફાઈલુન્

ગાલગાલ ગાલગા ગાલગાલ ગાલગા

'વાત ગોળ ગોળ છે,

પ્રાણુ ઓળઘોળ છે.'

– ઘાયલ

આ છંદ સપ્તાક્ષરી સમાનિકાને મળતો આવે છે. ઘાયલસાહેબના '૩૫' ગઝલસંગ્રહમાં પૃ. ૬૫ પરની આ ગઝલના અમુક શેરમાં સપ્તાક્ષરી રમલ પ્રયોજાયેલો જણાય છે.

'રોજ ગંધકાનિકા,

જો સતી સમાનિકા.'

– દલપતરામ

૭ રમલ મહ્ઝૂફ ૧૫ અક્ષરી :

ફાઈલાત ફાઈલાત ફાઈલાત ફાઈલુન્

ગાલગાલ ગાલગાલ ગાલગાલ ગાલગા

આ છંદ સાથે પંદરાક્ષરી ચામર છંદ સરખાવી શકાય.

'રોજ રોજ રાખીને રમો જ રાગરંગમાં,

ચામરો ચલાવી ચિત્ત મોહી મોર ચંગમાં.'

– દલપતરામ

કામિલ(લલગાલગા)ના ૧૬ પેટાછંદોમાંથી જે ૩ છંદ મળતા આવે છે તે જોઈએ. જ્યારે વાફિરના ૧૦ પેટાછંદોમાંથી કોઈ પેટાછંદ ગુજરાતી પદ્યમાં જોવા મળતા છંદો સાથે તદ્દન મળતો આવતો હોય તેમ જણાયું નથી.

૧ બહરે કામિલ મુસંમન સાલિમ :

લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

'રણુપિંગળ,' ભાગ ૧ ના પૃ. ૩૮૨ના

અંક ૧૨૪૩ ઉપર આપેલ ગીતિકા વૃત્ત સાથે આને સરખાવી શકાય.

મુનિશેખરે રચ ગીતકા સજ્જે ભરે સલગે કરી

૨ બહરે કામિલ મુસમ્મન મઝમર :

લલગાલગા ગાગાલગા લલગાલગા ગાગાલગા

'રણપિંગળ,' ભાગ ૧ ના પૃ. ૪૭ ઉપર-ના શ્રીબંધુ સાથે આ છંદ મળતો આવે છે.

મુનિમાત્રની યતિ ચાર તો અન્તે ગુરુ એક જ ધરો.

૩ બહરે કામિલ મુસદ્દસ સાલિમ

લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

આ બહરનું વજન 'રણપિંગળ', ભાગ ૧, પૃ. ૩૪૯, અંક ૧૦૩૦માં મણિહંસ નામના વૃત્ત સાથે સરખાવી શકાય.

મણિહંસ થાય સદા સજાજ ભરે કરી.

(ક્રમશઃ)



બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિક

વર્ષ દરમિયાન 'કવિલોક'માં પ્રકટ થયેલાં કાવ્યો પૈકી શ્રેષ્ઠ ઠરનાર રચનાને રૂ. ૫૦૧-૦૦નું બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિક અપાય છે, તે ૧૯૮૭ના વર્ષ માટે શ્રી યોગેશ જોષીને એમની રચના 'અંતિમ રાત્રિ' (જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૭) માટે આપવાનું ઠરાવાયું છે.

નિર્ણાયકો

શ્રી નિરંજન ભગત શ્રી નલિન રાવળ

અનુબંધ

રાજેન્દ્ર શાહ

ઝરમર જલ અડતાં ધરે અવનિ મધુર ગંધ
વાયરે એનું વહન, વહન વ્યોમે–
તારે મારે, સખી, અનુબંધ.

તપન-તપ્ત હૃદયે
શીતલ છાયા,
નયને વિકલ
દમકે તડિત માયા;

નિખિલ કેવલ નીલ-મનોરમ ક્રીડનશીલ અનંગ,
આપણે અધર ફરકી રહ્યા બોલના,
સખી, ચોમેર નીલ તરંગ.

ગઝલ

કૃષ્ણ દવે

કાળને કીડે અમારી જાત એવી કોતરી,
ના રહ્યું ભીતર કશું ઉપર સલામત કોતરી.

બોજ માથે પગ ન સાથે તો ય પૂછે આરમારી,
કોણ હાંકે છે મને આ ધૂંસરીએ જોતરી?

તો ય ક્યાં રોકી શક્યો, પ્રિયજન, તમારું કોળવું,
યાદને જડમૂળમાંથી કેટલી મેં ખોતરી!

આંગણે ઉત્સવ ને જોણે સાથ દીધેલો સતત,
એ મુસીબતની જ આખી નાતને મેં નોતરી.

એક તારા આંસુના ટીપે ડૂબ્યો અપવાદ છે,
આમ તો હું સાત સાગર સામટા જતો તરી.

સંસૃતને યજ્ઞ

રાજેન્દ્ર શાહ

ઉભયને જોઈ રહું છું હું એક સંગ :
છેડા-ગાંઠે બંધાયેલાં, નિત્યનાં સયુજ.
દિવસ ને વિભાવરી – તેજ ને તિમિરતણાં વહન અખંડ :
દેખાય ન દેખાય તે બેઉ ભુજેભુજ.
દગની જે બહાર ને ભીતરની દૃષ્ટિ,–
પલ પુરાતન, પલ એ જ તે નૂતન, સંહારથી મુક્ત સૃષ્ટિ,

તું છો મારી કને તો ય કેટલી છો દૂર?!
તરબોળ ભીંજાયેલાં અંગ મુજ લાગે સાવ કોરાં.
બેઉ તીર ભરી વહે જાહ્નવીનાં જલ કિંવા ઝાંઝવાં પ્રચુર!
અચલ શૂન્યતા–કુંભક સમાન–આપાર ઓપાર રહ્યા પ્રાણ પણ ઓરા.
ક્ષણભર લાગે મને મૂંઝવતી કેવળ ભ્રમણા :
એ જ તે સમય લહું આનંદ-વિભોર કરંત આપણી રમણા.

સંસૃતિને યજ્ઞ
ઉભય સંલગ્ન.

અષાઢના આરંભે

ઉશનસ્

ધનો ગોરંભ્યાનો ગગન હજી આરંભ જ હતો,
ઝરી'તી થોડી કૈં ઝરમર ગઈ રાત,
અને હું સીમે યે નીકળું છું પડખે પ્રાત,
નિહાળ્યું તો માટીમઢ પૃથિવીનો ગાયબ! ક્યાંય જ ન'તો
ધરાને આછું તૃણવસન આચ્છાદન હતું,
હતું એણે ઓઢ્યું નખથી શિખ તાણી,
પરે તે ફૂટી'તી ધવલ ફૂલની ધાણી,
પરંતુ ખેતીનું શરીર હજી ખુલ્લું જ પડ્યું'તું:

ઉનાળુ દાઝ્યો ભૂખર ધરતીનો ભાખર ચરી
ભર્યાં ઊની ઘેટાં હજી ય ચરિયાણે-
ચરો બિલ્લીટોપે ખચખચિત જાણે.
હળાયા ચાસે શી પ્રથમ ફૂટી ફૂટ ફૂમળી!

વસંતે ભૂપ્રાન્તે કૃષિક હળ અન્તે બી ગરક્યું
તનુ ત્યાં તે તંતે કશુંક : તૃણ વા ધૂણ ફરક્યું!

(૧) એક સંબોધન – અક્ષરાને....

સંજુ વાળા

આવે અને જે જાય તે અળકટ બધા આવેગથી સ્પર્શું તને હે અક્ષરા!
આપી શકું શું નામ તારી ઘ્રાણ અથવા રંગ અથવા સ્વાદને હે અક્ષરા!

પર્યાપ્ત છે કારણ : મઝધનું મૂળ પેલી માછલીની આંખમાં અકબંધ છે
હું સ્તબ્ધ, પારાવારને કાંઠે ઊભો તાકયા કરું છું જાગતે હે અક્ષરા!

મેંદી હકીકતનું બનાવી કેટલું તેં હાથમાં ધારણ કર્યું હો – તો હવે
પાકાર આ કાગળ ઉપર કુંઠિત થયેલી વ્યંજનાની ધારને હે અક્ષરા!

આ સાંજનું આકાશ હો મારી પીડાનાં કારણોનું જન્મદાતા, તો પછી
વહેલી સવારે કોણ આવીને જગાડી જાય છે ઇતિહાસને? હે અક્ષરા!

લે ફૂંક, કે આહ્લાદપ્રેરક સૂરનો આલાપ મારાં અસ્થિનાં પોલાણમાં
ઉદ્દીપ્ત સૌ સંવેદનાઓ ગીરવે મૂકીને આવ્યો છું હને હે અક્ષરા!

] કવિલોક જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૮

અકબંધ

મફત ઓઝા

આ બધું અકબંધ મારામાં–
અવાવરું વાત, લીલું જળ, પથ્થર પર પથ્થર ને એવા કોઠા સાત
સૂકા વૃક્ષની ઝૂકેલી ડાળ, વણઝારાના મન જેવું આભ ને પદ્માવતીની વાત.
કોઈ પગથિયાં ચડે ને ઊતરે –
પડછાયો પહેરેલું જણ, કીડીને કણ ને હાથીને મણ
છાંયડો ચપટીક મુઠ્ઠીમાં બંધ, સાવ અંધ ચડે-ઊતરે એના દૂઝે મણ.
ચડે-ઊતરે, ઊતરે–ચડે;
પડે ધડૂસ પવનની જેમ તરે શબની તેમ.
જેમતેમ લથડતો સૂરજ – અચલોચનને સામે મળે છળ
કળ બત્રીસ તાળાં તેત્રીસ પેટી બંધ તોડી નિસરે પગલાં બહાર
લોહીલુહાણ ઝબોળાય તળિયે – કરોળિયે બાંધ્યાં જાળાં અંધકારનાં હલમલે
હલબલે કોઠા સાત.–

અકબંધ મારામાં આ બધું –
આ બધું મારામાં દાટેલા ચરુ જેવું, બાંધેલા રાફડા જેવું ફુત્કારતું લીલું રૂપ
અશ્વે ચડી હણહણતું અરૂપ...
માટીમાંથી ગંધ છૂટે, તણખલાને કૂંપળ ફૂટે
કુમાયેલા શ્વાસની પાંખમાંથી હીબકાં લેતું ગગન વિછૂટે
ડહક... ડહક બજત ડમરું
મારામાંથી કોઈ નીકળી બહાર નાચે થૈ થૈ લઈને શબ પાર્વતીનું
છેદાય અંગો મારાં
વિખરાય વેરણછેરણ –

મારામાં અકબંધ બધું આ –
બળી ગયેલી ચેહ પછીના અસ્થિ જેવું
ધૂળમાં પડેલી પગલીઓ વંટોળમાં વમળાય એવું
મારામાં મારું અકબંધ હોવું
ઈશ્વર જેટલું સાચું હોય છતાં

ચડું-ઊતરું પગથિયાં
ગણું કોઠા સાત
લાખા વણઝારાનો હું દીકરો માંડું પદ્માવતીની વાત
સાંભળો રે સાંભળો...
હું અવાવરું વાવ, લીલું જળ ને પથ્થર પર પથ્થર
અકબંધ.

એકલતા....

રાજેશ વ્યાસ

બારે મેઘ કરીને ખાંગા મનના ખૂણે વરસી રે એકલતા,
બચબચ ધાવે બણુકડી કંઈ જનમજનમની તરસી રે એકલતા.
તું સાચું સમણું એકલતા, ખળખળતું આંગણું એકલતા,
જીવતરનું દર્પણ એકલતા, સપનાનો ફાગણ એકલતા,
તું કોક પરીની જેમ અચાનક ઝગમગ ઝળહળ અડકી રે અલબત.
ઝગમગતી મેડી એકલતા, જળ ઝીણી કેડી એકલતા,
રગરગમાં ખેડી એકલતા કેં મગલખ વેડી એકલતા.
આ કયા જનમનું ઋણ ગમે ત્યાં પગલું મૂકતાં મળતી રે એકલતા.

અમારું નિવેદન

હસિત બૂચ

કદી લાગતો મુકામ પાસે, કદી લાગતો દૂર;
આછાં જળમાં ડૂબી ગયાં, ને તરિયાં મોટે પૂર.

ક્યારે પહોંચીશું મંઝિલે – નથી અમોને ગમ,
અહીં લગી આવ્યાં – એનું યે મૂલ નથી કંઈ કમ;
અંધારે અટવાઈ ઘડાયાં, તો જ મલકિયાં નૂર;
કદી લાગતો૦

દુનિયા માણી-જાણી, પણ ના રંગ જાતનો ખોયો;
ક્યાંય દોર જો લીધો અધ્ધર, ક્યાંક સર્વમાં પ્રોયો;
અમે કોઈને લાગ્યાં શાણું, કોઈને ગાંડાતૂર;
આછાં જળમાં૦

ઉંબરે-ઉંબરે ફૂલ અમોને મૂકવાં ક્યાંથી ફાવે?
આડ-વાડ તો નહીં જ; રસ કયો અમને ફાવે-ફાવે?
આ છેડો-ઓ છેડો છોડી વચલો છેડ્યો સૂર;
કદી લાગતો૦

આછાં જળમાં તરી ગયાં, ને તરિયાં મોટે પૂર;
કદી લાગતો મુકામ પાસે, કદી લાગતો દૂર.

વરસાદ

પ્રવીણ પંડ્યા

સૂર્ય ડૂબી ગયા પછી ઊંડે ઊંડે ડૂબતું રહ્યું મન,
શ્વાસની અડોઅડ ગાઢ થયાં દૂર દૂરનાં વન,
સ્થિર થઈ ચહેરા પર એ જ ચિરપરિચિત પીડા,
જર્જરિત તેજમાં ચૂપચાપ ઊભાં છે ગામ,
ધુમાડાથી રૂંધાયેલાં ઘર.
ખાટલાની સીંદરી સાથે ઘસાય પરસેવે લથબથ ખુલ્લી પીઠ
અને ઊંડે ઊંડે ઉઝરડાય વરસાદની ગંધ,
જોજનો એટલો-અટૂલો ચાલ્યો છું વરસાદમાં,
મારી આસપાસ દૂર દૂર સુધી ગર્જતાં વાદળો સામે
વીજળીના પ્રકાશમાં મરક મરક હસતો જોયો છે મેં એને
ગઢના પુરાતન પથ્થરો ય વરસતાં પાણીમાં વહાવી દેતા
ઊંડે ઊંડે ભરાયેલી ધૂળ,
છાતીમાં રહી ગયાં કોરાકું માટી જેવાં વર્ષો
પાણી જેમ પસાર થતાં રહ્યાં સમયનાં પૂર દૂર દૂર...
વરસાદ.
હા વરસાદ વરસતો
ગામ સીમ અને લોકોનાં તપ્ત અંતરને ભીનાશથી ઢાંકતો,
ખોરડા પર એ વરસે અને એની સુગંધ ઘુમરાય
કંઈ કેટલીયે છાતીઓમાં, જેને અંધકારમાં મોતીની જેમ
પરોવતો મોરનો ટહુકાર,
બારીના સળિયા પકડી કલાકોના કલાકો હું એને જોઈ રહેતો
અને ગલીમાં પડેલા પ્રતિબિંબ સહિત
પલળતી મારી જ છાયા ટગર ટગર જોતી મને,
બાપુજી અંધકારમાં ફેંકે બેટરીનું તેજ
અને બા ફળિયામાં વરસતું નીરખે એનું પૂર્ણચંદ્ર જેવું મુખ,
વરસાદનો પ્રથમ પરિચય તેં જ કરાવેલો મને !
તારી છાતી પર મસ્તક મૂકીને મેં

એને ધોધમાર વરસતો સાંભળેલો તથા સ્પર્શેલો તારા ગાઢ આશ્લેષમાં,
આકાશમાં તીવ્ર ગતિએ દોડતી વીજરેખાઓ-શી
તારી કીકીઓ મને અંતરના ઊંડાણમાંથી કરી મૂકતી ફાટફાટ
અને હું વરસી પડતો વરસાદ થઈ.
તારા હોઠ પર ચૂમેલો લાલચોળ વરસાદ
પછી ક્યાં ક્યારે ય મળ્યો છે મને?
જોજનો એકલો-અટૂલો ચાલ્યો છું વરસાદમાં.
હા પછી રાતોની રાતો એ ય વરસ્યો છે
અને હું ય પલળ્યો છું ધોધમાર ફક્ત તારા સુધી પહોંચવા,
આછા ઉઘાડમાં પંખીઓ કિલ્લોલતાં હોય ત્યારે
દૂર દૂર સુધી ઝળકાઈ ઊઠતી પૃથ્વીની વિરહી છાતી.
મારી કીકીઓનાં નીરમાં આજે ય સરે તારી છાયા.
ભીનાં લૂગડાંમાં પાણી સાથે એકલતાની ગંધ વધુ ને વધુ દાહક બની છે
ત્યારે દૂર દૂર અદૃશ્ય થયો છે વરસાદ
અને પલળેલી માટી જેવા જીવમાં સ્પષ્ટ થયાં છે તારાં પદચિહ્ન!
પણ વરસાદ પડતો,
શાકપીઠ પાસેના કીચડમાં લારીઓ ઉપર રહે રહે ય
ખિલખિલાટ હસતાં ફ્લાવર કોબીજ અને લીલાં મરચાં,
સાંજ થતાં ભીનાં ભીનાં ઘરોમાં મહેકી ઊઠતી
તેલમાં કકડાવેલા લસણિયા મસાલાની ગંધ
અને બાપુજીના કપાળ પરનો પ્રસ્વેદ બની જતો સંતોષનું ચિહ્ન,
રંગીન સ્વપ્નો ઓઢી આવતી રાત અને લીલાં પ્રભાત,
ત્યારે કેટલી શાંત અને માયાળુ હતી આ જ માણસજાત!
બારીના સળિયાઓ ઉપર પવનનાં પંખીઓ એકઠાં કરતાં
હાટ અને જોઈ સાંભળી સ્પર્શી શકાતા એકમેકના
ગહનતમ આઘાત,
ત્યારે કેટલી શાંત અને માયાળુ હતી આ જ માણસજાત!
પણ વરસાદ પડતો,
વરસાદ તો હજીયે પડશે અને તો ય પોતપોતામાં એકલા

કોરાકટ રહી જવાનો છું અને એ વરસાદના દિવસો,
કારણ કે હવે તું નહીં હોય,
પણ વરસાદ પડશે જ અને પડશે જ કારણ કે લોકોને શ્રદ્ધા છે
તથા હું જાણું છું કે હવે એ એક માત્ર તારો પર્યાય છે,
કદાચ એટલે જ વરસાદ નહીં પડતો હોય?
કદાચ એટલે જ ભુલાઈ ગયો છે વરસાદ?
કદાચ એટલે જ આજે આમ એકાએક છાતીમાં
ઊમટી પડી છે વરસાદની ગંધ.

વગડો

શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે

વગડો તો બોલકો છે બોલે છે તોલે છે
પડઘાતાં ઝરણાંનાં વેણ
બોલ, તારે કહેવાં છે બે'ક મીઠાં વેણ?

યૌવન જો હોય તો તો આંબોને
અંગૂરનું બહાનું મળ્યાનું કોઈ માને
શિશિરિયાં શમણાંના ભારે ઢળે તો
હશે શરમાયાં એમ કોણ માને?

વગડો તો ભોળો છે ભેળવે છે ધોળે છે
આયખામાં કણસાતાં કહેણ
બોલ, તારે કહેવાં છે બે'ક મીઠાં વેણ?

ફાગણ તો ફોરાઈ – ફોરવીને ફુવરાઈ –
– ફુવરાવે ફોરમની તાને
વેરાવી – વેરાઈ – વિરમાવી – વિરમીને
વૈશાખે રાગ શા વિરાને?

વગડો તો વગડો છે ઝંખાઈ ઝંખવાઈ
ઝંખે છે નેહાળાં નેણ
બોલ, બોલી દે બે'ક મીઠાં વેણ...

ગીત

રમણીક સોમેશ્વર

હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ
તે દિ'થી મારામાં પેસી ગયું કોણ જાણે કઈ રીતે સુક્કું તળાવ
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

સુક્કા તળાવના ચહેરા પર
તિરાડો ખરબચડી ખરબચડી જાગે,
ને મને ઊંડેથી છેક હજુ કેમ
કશું ભીનું'છમ ભીનું'છમ લાગે!
એક તરફ ખુલ્લું આકાશ, અને કોઈ કોઈ દેડકાં કહે છે : 'અહીં આવ';
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ;
મારો આધાર લઈ ત્યાર પછી રોજ રોજ બનતા રહે કેટલા બનાવ!
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

રોજ રોજ બનતા બનાવ અને–
રોજ રોજ કેટલાય ચહેરાનું ખરવું,
તુંબડાની જેમ મારા ચહેરાને આધારે
સાવ નવાં પાણીમાં તરવું;
એક તરફ પાણીનાં ધૂમવતાં પૂર અને એક તરફ કાંઠો કહે : 'આવ'!
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ,
સન્નાટા જેમ સાવ તે દિ'થી મારામાં નાખ્યો છે કોણે પડાવ!
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

મારામાં નાખી પડાવ કોણ બેઠું છે
ગૂમસૂમ સાવ ચૂપચાપ!
કોણ મને કહે છે કે, 'આપ, તારી આંખોનાં
દશ્યો બધાંય મને આપ.'
ડહોળાતાં દશ્યોની પાછળથી દૂર દૂર બોલાવે કોઈ : 'અહીં આવ...'
હું મને જોવાનું ભૂલી ગયો સાવ.

તિતલી

જગદીશ ત્રિવેદી

એકાગ્રતાથી ખંડ વચ્ચે
ઢગલો રમકડાંનો કરી
ખેલી રહ્યો'તો એકલો આનંદમાં –
ને આંગણામાં ખેલતી'તી સાંજ શી સોહામણી !

ક્યાંકથી
નામી–અનામી કેટલાંયે
પુષ્પના રંગે સજેલી પાંખને
આવી ચડી ત્યાં ઓરડામાં એક તિતલી !

નાજુક નમણી પાંખમાં આનંદના
કેટલા ઊછળી રહ્યા'તા વેગ –
ક્યારેક જઈ અથડાય છે ઊંચી છતે –
તો વળી લટકાય ચારે ભીંત સાથે.

થાકી ઘડી વિશ્રામ કાજે ભીંતને ટેકે રહ્યું –
ત્યાં બાલ-મનને શી ય તે ગમ્મત સૂઝી –
હળવેકથી ઊભા થઈ સૌ બારણાં-બારી ભીડયાં !

ધીરે ધીરે અંધારના પડદા ઢળે
ઓરડાની બ્હાર નીસરવું ઘણું યે
કિન્તુ ચંચલ મન કહે :
દ્વાર ખોલીને નીસરવા જો કરીશ
હાથ લાગી સ્હેજમાં
છટકી જશે આ તિતલી !

ગીત

નટરાજ પ્રહ્લાદ

ચાકડે ચડેલ મારી ઇચ્છાને કેમ હજુ
મળતો ન મનગમતો ઘાટ
થનગનતી ઠેસ હજુ વાગી ન હોય
એવી ખાલી ઊભેલી હું ખાટ.

ચૈતરના તોરભર્યા તડકાના પંખીનું
પજવે છે રોજ મને ટોળું
ઝેરી તે કાયાની કરડે છે ખેર
હવે એને તે ક્યાં જઈ ઝબોળું ?
સોહાગી સપનાંનાં લાલપીળાં સોગઠાં
પાથરીને બેઠાં ચોપાટ.

ખાલી આ ખાટની સાંકળના મોર
હવે માગે છે મુસળની ધાર
ઝલમલિયાં મોતીડાં નિપજે એ દિવસો તો
હોયે છે માંડ બે'ક ચાર
આંખોમાં ખટકે છે બાવળનાં વન
એને બાળવાના કેટલાં ઊચાટ ?

વરેલાં વરસોના વસમા તે વાયરા
અવળા ને સવળા થૈ વાયા
એની તે ઝીંક એમ ઝીલવા રે જાતાં તો
કાગડો રે થૈ ગઈ છે કાયા
સાવ રે સોનાનાં મારાં સાચવીને રાખેલાં
વરસો ને લાગે છે કાટ.



ગીત

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

અમે સો મણ ઓસડ વાટયાં રાજ નવટાંક નીકળ્યું માણસડું,
એ નવટાંક ને સ્હેજ નાણ્યું રાજ અધેાળ ઊગર્યું માણસડું.

એ અધેાળને આધારે રાજ આડધાપડધા જીવીએ રે,
કે શ્વાસોની સગાયું રાજ છૂટી સોયે સીવીએ રે.

અમે સો સો માથાં રોપ્યાં રાજ અચ્છેર ઊગ્યું માણસડું,
એ અચ્છેરને ઉછેર્યું રાજ પાશેર પામ્યા માણસડું.

એ પાશેરને અજવાળે રાજ જમણું પડખું ધબકે રે,
કે ડીબમાં કોરાં પાણી રાજ જીવ જુએ ને ઝબકે રે.

અમે અઢળક દરિયા ડૂહોળ્યા રાજ હાથ આવ્યું મૂત માછલડું.
અમે સો સો પૂનમેા કીધી રાજ માંડ માંડ પામ્યા બીજલડું.

અમે હીનડાઓ લઈ ગોત્યાં રાજ ચપટી ચપટી અજવાળાં,
એ ચપટીને સુંધાડી સૂર નવલખ પ્રગટયાં અંધારાં.

અમે સો મણ ખીચડું ઓર્યું રાજ સીજ્યું ના એક ચોખલડું,
દયો સરગમ તોડી સરજ્યું રાજ ગાજરનું એક પિપૂડું.

માણસની ગઝલ

દિલીપ મોદી

હોય માળો – પંખી ને ટહુકા વગરનો
હું ય માણસ છું જુઓ ટોળાં વગરનો.

બિમ્બ શું, દર્પણ શું, મારે મન કહોને–
હું તો માણસ હોઉં છું ચ્હેરા વગરનો.

વીસરાયેલો – ત્યજાયેલો છું માણસ,
હું પ્રવાસી કોઈ પણ રસ્તા વગરનો.

સૂર્યની નજરે છું ક્યાં માણસ સમો હું!
ભરબપોરે છું હું પડછાયા વગરનો.

શ્વાસ લે છે, મારી ભીતર છે તે માણસ,
છાતીમાં ઇતિહાસ છે ઘટના વગરનો.

સાચવી રાખું હું ફૂલો કોને માટે,
હું બનું માણસ અગર હૈયા વગરનો!

હું કળી શકતો નથી અંધાર, મિત્રો;
હું છું માણસ કે દીવો સળગ્યા વગરનો!

ડાબે હાથે

કૃષ્ણ દવે

ભીડ વચાળે એકલા માણસની આ વાત,
વચ્ચે દર ચોપાસ ફરતા જળ કરોળિયા.
નિર્મળ જળ-શા શ્વાસ ધબકારા ચૂકી ગયા,
જાણે જળમાં ઘાત તળિયાસોતા ડબોળિયા.
ફફડાવીને પાંખ વિશ્વાસો ઊડી ગયા,
નજર દિસે ભેંકાર ખાલી ફરતાં ખોળિયાં.
જરે આપી જાત ઘાત કરે આઘાતમાં,
લાગ્યું એ જ સ્વભાવ જેમ સાપ ને નોળિયા.
ક્ષણમાં ઘટના સાત ગનશે શું કહેવાય નહીં,
હોઠે પહોંચ્યે હાથ અધવચ્ચ સ્પર્શે ઢોળિયા.
ભીતર સાગર સાત ગ્રના યુગ વીતી ગયા,
ગરજ ઊગ્યા તત્કાળ પ્રિયજન તે ઢંઢોળિયા.
ડાબે હાથે ક્યાંક શબ્દો મુકાઈ ગયા,
મળે નહીં અનુસાર આખું ઉત્તર ખોળિયા.

શકું ?

અજય પુરોહિત

સાંજના આકાશમાં ચ્હેરી શકું;
સૂર્યને હું હાથમાં દોરી શકું.
જીવવા એકાદ પળ એવી મળે-
પાનખરની ડાળ પર ખીલી શકું.
શ્વાસના પ્રત્યેક લયમાં તું હશે-
આંખમાં છાપી તને ભૂલી શકું.
સાંજનું સ્વપ્નું ઊગાડી ટેરવે-
હું તને સમજી તૃષાને પી શકું.
જિંદગી સૂકી તૃષા જેવી છતાં-
હું સમંદર સાતમાં ફેરી શકું.

ડેલી વિશે ગઝલ

ફારૂક શાહ 'તિમિર'

સામે રસ્તામાં એક ડેલી છે,
દોસ્ત, નકશામાં એક ડેલી છે.

શબ્દ ચપ્પુ વડે ઘવાયો છે,
એવી અફવામાં એક ડેલી છે.

અને સર્વાંગ લાકડું છે એ,
અને બળવામાં એક ડેલી છે.

ખારવો આંખમાં જે દોરે છે,
હા, એ રેખામાં એક ડેલી છે.

મૌન ધરણી દીધું અમે જગમાં,
એવી અફવામાં એક ડેલી છે.

વાતાવરણ લખું

'રાઝ' નવસારવી

તારા ગયા પછીનું હું વાતાવરણ લખું
સંબંધને ઉલેચતી એકેક ક્ષણ લખું.

એકાન્ત છે ને સામે પ્રસંગોની ભીડ છે,
મૂંઝાઉં છું કે તમને કયા સંસ્મરણ લખું ?

રાત્રિ અને દિવસ એ તારા આયના બને,
એક જ છબિ નિહાળતું હું જાગરણ લખું.

સંબંધનાં છે ઝાંઝવાં, છલનાની રેત છે
દિનરાત પાંગરે છે જે મારામાં રણ, લખું ?

બારાખડી સમાઈ અહીં અક્ષરોમાં ત્યાં,
'પ્રેમ' જ લખાશે 'રાઝ' ભલે કાંઈપણ લખું.

પીગળવાનું થયું પાછું

અશોકપુરી ગોસ્વામી

થીજેલા એક પર્વતને પીગળવાનું થયું પાછું,
ફરીથી એ જ રસ્તેથી નીકળવાનું થયું પાછું.

મુઝાવ્યો છે મને મેં કેટલાં વરસો વીત્યાં પહેલાં,
કઈ તૃષ્ણાના તણખાથી સળગવાનું થયું પાછું?

મને દરિયા તણું મોજું સમજશો તો સરળ પડશે,
ત્યજેલા એ કિનારાને વળગવાનું થયું પાછું.

સ્મરણની આંગળી પકડીને નીકળ્યું છે હઠીલું મન,
કશા કોઈ ખાસ કારણથી રઝળવાનું થયું પાછું.

શિરસ્તો છે અજબ આ પ્રેમનો સમજણ નથી પડતી,
સ્વયં જ્યાં જાતની સાથે ઝઘડવાનું થયું પાછું.

ગઝલ! વરસાદમાં કોરા રહ્યાનો વસવસો ના કર,
અહીં ઘરની ભીતર પણ ક્યાં પલળવાનું થયું પાછું.

બે ગઝલ

મનીષ પરમાર

ઉપર છે

બળ્યા બાદ છમકાર મારી ઉપર છે,
ધુમાડો વજનદાર મારી ઉપર છે.

લઈ પાનખર જાય લીલોતરીને,
ખર્યો હોઉં, થડકાર મારી ઉપર છે.

હવે રાતના ખોદવો કેમ તડકો?
સૂતેલો જ અંધાર મારી ઉપર છે.

મને આજ રણના મળ્યા સૂસવાટા,
ફૂંકાયેલ વિસ્તાર મારી ઉપર છે.

નીકળતું જતું આંસુ એકાદ જાણે,
કહો પ્હાડનો ભાર મારી ઉપર છે.

આવ્યા

ખરેલા સમયના અહેસાસ આવ્યા,
પવનથી વધુ પાતળા શ્વાસ આવ્યા.

સમી સાંજ અંધારમાં ફેરવાતી,
સૂરજમાંથી ભૂરા ય અજવાસ આવ્યા.

ઊગી નીકળે મારું પથ્થરપણું પણ,
નીકળતા જતા આંસુમાં ચાસ આવ્યા.

ખરી હું ગયો ભરવસંતે ભીતરમાં,
તમારી તરફ રંગ ક્યાં ખાસ આવ્યા!

ફરી કોઈ મોજાં મનીષ આંસુઓનાં,
પછાડે પછાડે તરી પાસ આવ્યાં.

એક કાવ્ય

મહંમદ બેગ

મારા કમરાના ખૂણે ખૂણે
મારા મનના અણબોલ્યા કોલાહલના
પડઘા સૂતા છે.
મનના ઊંડા ઘા-વ્રણની
એ જખમી યાદોનાં
છાનાં ડૂસકાં
હું આ કમરામાં
નિત સાંજ/સવારે પીઉં છું.

...ત્યાં
બાજુમાં
બીજા કમરામાં, મારો તનય
મૂછનો દોરો ફૂટેલાં
યુવાન, સુંદર, જોબનવંતાં સમણાં સાથે રમતો
માઈકલ જેક્સનની કેસેટ બજવતો
સાથે સાથે સીટીના સુસવાટા દેતો
ખભા ઊંચકી કદમ નચવતો
એના કમરાના ખૂણે ખૂણે
એની 'આજ'ની કેસેટો ભરતો
કાનના પડદા ફાડી નાખે એવા કોલાહલમાં
મદમસ્તાનો ઘૂમી રહે છે.

હું, મારા કમરામાં
મારા 'ગત'ની ગૂંગળાએલી ટેપોમાં
વીતી પળોના ધ્વનિવિહીન પડઘા સુણવા મથતો,
કદીક તાણી તાણી, મારા જીર્ણ પગોને નીરખતો,
કદીક નીચી નજરે ધરતી ખોતરતો,
અતીતની રિક્તતામાં ખોવાઈ જઉં છું.

ક્ષણ વિજોગણ

હરીશ વટાવવાળા

દરિયા ડૂબ્યા સાત; આંખો તો ઝાકમઝ કરે
અઢળક ઇચ્છા જાગતી, હથેળિયોમાં આજ.

વણજિવાયેલ જિંદગી વણલખાયેલ વાત
કોને કહું ફરિયાદ, ધુમ્મસ ચહેરે ઊઘડી.

કોરે કાગળ કણસતાં, ધ્રાસકાઓ બેચાર,
ફિદા કરીને મોકલું, શબ્દોનો સંનેપાત.

બીને વાને રોપિયા; મીંઢળ પીઠીબોળ,
આજે કે છે કાળજું, આસોપાલવ દ્વાર.

સ્તન વૈરાગી આંગળી; તન વૈરાગી આંખ.
પાછોતર પગલાં વળ્યાં, હળુહળુ દેવા દોડતી.

અનાયાસ ખુલ્લી પડી, વર્ષો દાબી વાત
મુઠ્ઠીમાં લઈ આવતી, વરસાદી સોગાદ.

મોગરાઈ ચહેરા લઈ કલકલ નદીને ઘાટ
પુદ્ગલે તરતાં રહ્યાં, ક્ષણ વિજોગણ સાથ.

સમીપે

શૈલેશ ટેવાણી

આ કોણ આવ્યું અચાનક સમીપે!
ખેંચે મને એ'થી મારી સમીપે.

રસ્તો છું કેવળ હું રસ્તો રહ્યો છું,
પગલાંરૂપે હું છું મારી સમીપે.

ઝંખું યુગોથી ને હું ના મળ્યો છું,
ક્ષણક્ષણ રહ્યો છું હું મારી સમીપે

આવો તમે તો ન 'આવો' કહું પણ,
તમને વસાવું છું મારી સમીપે.

(નદી – મથામણની)

દીપક જગતાપ 'અંકુર'

ઊંડામાંથી જે વહે છે
તે અસ્તિત્વના વહેણની પીળી નદી,
સદીઓથી ઉત્ક્રાંતિના કોચલા તોડીફોડીને
ક્યાંક ભાગતી નદી
ક્યારેક
ઉત્ક્રાંતિના વૃક્ષમાં ઊંડે ઊતરી ગયેલાં
નદીનાં મૂળ
પથ્થરોને છેદી, વીંધીને
આરપાર વહી જાય છે તે આ
મથામણની નદી...

આ આરપાર વહી જવું એટલે
માણસમાં પીપળાને ઊગાડવો.

ભીતરને છેદીને
ભીતરથી અલગ થઈને વહ્યા કરવું
સમાંતરપણે..
– આમ તો નદી વહે છે હરપળે ..હરક્ષણે...
અને એટલે જ
એને કોઈ પણ પ્રદેશમાં
ગમે એટલું વિસ્તરવાની છૂટ હોવાથી
સદીઓથી વહેતી નદીને
આજદિન સુધી કશું જ નડ્યું નથી!

– હરણની નાભિમાં થઈને ખળખળ વહેતી નદી
ક્યારેક સોળ વર્ષની કુંવારી કન્યા હોય છે
તો ક્યારેક નદી પૂરાં સો વર્ષ સુધી જીવે છે.
– તરસ્યા હોઠની મધ્યેથી વહેતી
બીજી એક નદીનું નામ છે પ્રતીક્ષા.

પ્રતીક્ષાને પાળે ઝૂરતાં પંખીઓ
જળ વિના ટળવળે ત્યારે બીજી એક નદી
આકાશમાંથી નીચે ઊતરી આવે છે...
વેદનાનું નામ લઈને વહેતી આ નદી
પાંપણોની મધ્યેથી, ડૂસકાં ને હીબકાંની
મધ્યેથી વહ્યા કરે છે..

ધમનીઓ અને શિરાઓમાં વહ્યા કરે છે
વિચારોની નદી, વિકારોની નદી ..
– નદીમાં પૂર આવે તો
ક્યારેક નદી શાંત, નિર્મળ થઈને વહ્યા કરે છે
ખળખળ ખળખળ...
પરંતુ,
નદી જ્યારે સુકાઈ જાય
ત્યારે પણ એ નદી જ હોય છે.
નદી એટલે નદી.

નદી પોતાનું નદીપણું છોડીને ક્યાંયે જતી નથી
અને એટલે જ તો
સદીઓથી કિનારાઓનું કહેવું છે કે –
ભીના હોવાની અફવા ફેલાવતી નદી
ક્યારેય વહી જ નથી।

] કવિલોક જુલાઈ ઓગસ્ટ ૧૯૯૮

ગીત

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

ખરો તમારો ખેલ પ્રભુજી ખરો તમારો ખેલ,
સાવ જ સૂકા બાવળ બેઠી નમણી નાગરવેલ.

પ્હાણાને તમે પાણી છાંટી મનગમતું બોલાવો,
ભર ઉનાળે તમે પ્રભુજી ચોમાસાં રેલાવો;
મોર નામની કીડી ઉપર કુંજર જેવડી ઢેલ.

વાતભાતનાં વાદળ બાંધી સૂરજને સંતાડો,
નગર મધ્યમાં જંગલ જેવાં જંગલ તો ઉઘાડો;
કેદ થયેલો કેદી સમજે દુનિયા આખી જેલ.

મૃગજળની અંબાડી ઉપર તમે ગોઠવી કાયા,
ડાહ્યા ડાહ્યા ફાયા પ્રભુજી ક્યાં જૈ તમે ફસાયા !
આંખ ખોલીને જુઓ જરા તો રણમાં આવી રેલ.

નવાબ થૈ

મનીષ ઝાલાવાડિયા

તું પાંખને ફરી ફરી ફેલાવ ખ્વાબ થૈ,
ચક્યાર કિસ્સો આપણો ઊભો કિતાબ થૈ.

ના પૂછ રોજ રોજ તું, ના એ સવાલ કર;
પડઘો લખ્યો હતો તને ગૂંજે જવાબ થૈ.

હું સોપતો ગયો હતો મારી જે વેદના,
ઝળહળે ઊભી પણે એ આફતાબ થૈ.

હું ફૂલની સુવાસમાં પણ ફાલતો રહું,
કાંટા વચ્ચે ઊગી ગયો કોમળ ગુલાબ થૈ.

લૈ આડ ફૂલની અને સંતાઈ છે છતાં,
ભમરા ફરે બધે હજી જાણે નવાબ થૈ.

ઊભો છું !

ભરત ભટ્ટ 'તરલ'

હું આંખમાં અટકળ લૈ ઊભો છું;
ને એક-બે અંજળ લૈ ઊભો છું !

આ બારણા પર કરવા ટકોરા;
હું શબ્દની સાંકળ લૈ ઊભો છું !

વખતોવખત આ સ્થળ, આ નગરમાં;
મારી વ્યથાનું બળ લૈ ઊભો છું !

પંખી બધાં ત્યાં વિહ્વળ થયાં છે;
અહીં જ્યારથી હું જળ લૈ ઊભો છું !

અહીંયાં તમારાં સપનાં લખી દો;
લો, શ્વેત આ કાગળ લૈ ઊભો છું !

કાર્લ આડોલ્ફ ગેલરુપ

ધીરુ પરીખ

ડેનમાર્કના સર્જક કાર્લ આડોલ્ફ ગેલરુપ (Karl Adolph Gjellerup)ને ઈ. સ. ૧૯૧૭નું નોબેલ પારિતોષિક એમની કવિતા માટે એનાયત કરવામાં આવ્યું તે પૂર્વે ઈ. સ. ૧૯૧૬માં એમનું નામ એ માટે સૂચવાયું હતું. પરંતુ ઈ. સ. ૧૯૧૭ના વર્ષ માટેનું નોબેલ પારિતોષિક કાર્લ આડોલ્ફની સાથે સરખા હિસ્સે ડેનમાર્કના જ નવલકથાકાર હેનરિક પોન્ટોપિડાનને વહેંચવામાં આવ્યું હતું.

કાર્લ ગેલરુપના પિતા કાર્લ (Carl) વ્યવસાયે પાદરી હતા. ૨ જૂન ૧૮૫૭ના રોજ રોહોલ્ટમાં કાર્લ ગેલરુપના જન્મ પછી ત્રણ જ વર્ષે એમના પિતાનું અવસાન થતાં એમની માતાના એક પિતરાઈએ કોપનહેગનમાં બાળક કાર્લ ગેલરુપને ઉછેરીને મોટો કર્યો. ઈ. સ. ૧૮૭૪માં કાર્લ ગેલરુપે પોતાનું શાળાશિક્ષણ પૂરું કર્યું અને ખ્રિસ્તી થિયોસોફિનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ અભ્યાસકાળ દરમિયાન જ થિયોસોફિસંબંધી એમની વિચારસરણી ક્રાંતિકારક બનતી ગઈ. તે વખતે જાણીતા કવિ અને પંડિત જોહાન્સ ફિબિગર (Johannes Fibiger)ની ગેલરુપના બૌદ્ધિક વિકાસ પર ઊંડી અસર પડી. થિયોસોફિની અંતિમ પરીક્ષા એમણે પસાર કરી, પરંતુ એમની આસ્થા ઓછી થતી ગઈ. વળી, એ જ ગાળા દરમિયાન જ્યોર્જ બ્રાન્ડેસના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો તરફ એ આકર્ષાયા અને થોડો સમય તો જાણે એમના શિષ્ય હોય એમ પ્રવૃત્ત રહ્યા. એ વખતે એમના માનીતા કવિ હતા શિલર. આ ઉપરાંત ગ્રથે અને કાન્ટ જેવા સર્જક-ચિંતકોની પણ ગેલરુપની સર્જકપ્રતિભાના વિકાસમાં ઘણી અસર હતી. આમ, ગેલરુપના સર્જક વ્યક્તિત્વને વિકસાવવામાં જર્મન સર્જક-ચિંતકોનો ઘણો ફાળો હતો. ડેનિશ સાહિત્યને ત્યારે જર્મન પ્રશિષ્ટતાવાદ અને રોમૅન્ટિકવાદની ખૂબ પ્રેરણા મળી હતી. કહેવાય છે કે ગેલરુપના સર્જનનાં મૂળિયાં જર્મન અને ડેનમાર્કની આદર્શવાદી સાહિત્યિક પરંપરામાં પડેલાં છે.

કાર્લ ગેલરુપને નોબેલ પારિતોષિક કવિતા માટે મળેલું, પરંતુ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિનો આરંભ ગદ્યકૃતિથી થયો હતો. એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'એન આઈડીઅલિસ્ટ' નામક નવલકથા ૧૮૭૮માં પ્રકટ થયું. ત્યાર પછી ચાર વર્ષે ૧૮૮૨માં એમની એક મહાન સમસ્યા-નવલ (problem novel) 'ધી એપ્રેન્ટિસ ઑવ ધ ટ્યુટોન્સ' પ્રકટ થઈ. પરંતુ ત્યાર પછી કાર્લ ગેલરુપની લેખનશૈલી અને અભિગમ બદલાયાં. હવે એ સ્લાવિક વાસ્તવવાદપ્રેરિત માનસશાસ્ત્રીય અસર નીચે આવ્યા અને તુર્ગનેવની નવલકથાઓનો પ્રભાવ ઝીલ્યો. આ પ્રભાવ તળે એમણે બે પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ — 'ગ્રૂ મેજર' અને 'રોમુલુસ' — ૧૮૮૩માં લખી. એ જ ગાળા દરમિ-

થાન આ વાસ્તવવાદની અસર નીચે એમણે બે પ્રવાસગ્રંથો પણ રચ્યા હતા.: એક, 'અ ક્લાસિકલ મન્થ' (૧૯૮૪) અને 'વન્ડર યર' (૧૮૮૫). આ પ્રવાસગ્રંથોમાં ગ્રીક દેવળોની સૌંદર્યશ્રીને પડછે આધુનિક સાહિત્યની વિરૂપતા પ્રકટ કરવા એ મથ્યા છે જો કે એમની અતિલોકપ્રિય કૃતિ તો એમની નવલકથા મીના (Minna), જે ૧૮૮૯માં પ્રકટ થઈ હતી.

દરમિયાનમાં એમણે નાટ્યક્ષેત્રનું પણ સફળતાથી ખેડાણ કર્યું. આરંભમાં એમણે વૅગનરની નાટ્યરચનાના અનુકરણમાં ૧૮૮૪માં એક પદ્યનાટક 'બ્રાઈનહિલ્ડ' (Brynhild)ની રચના કરી. આ નાટકને લોકોએ ભારે ઉત્તેજનાથી વધાવ્યું. આમાં એની નાયિકા પોતાના પ્રેમીની હત્યા થતાં એની ચિતા પર સતી થાય છે. એમના નાટકમાં પાત્રો કઠોર છે અને ક્રિયાવેગ ગભીર છે. એમાં ભળે છે એમના પદ્યનો જાદુ. ૧૮૮૫ના ગ્રીષ્મથી ૧૮૮૭ની પાનખર સુધી એ ડ્રેસડનમાં રહ્યા હતા. અહીં પણ એમણે કેટલાંક નાટકો રચ્યાં.

એમનું જાણીતું નાટ્યોર્મિ કાવ્ય 'થૅમાઈરિસ' ૧૮૮૭માં અહીં લખાયું. આ કાવ્યે અને 'બ્રાઈનહિલ્ડ' નાટકે એમને રાજ્ય તરફથી આજીવન નિવૃત્તિવેતન પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યું હતું, જેથી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ સરળતાથી ચાલી શકે ૧૮૮૭ના ઑક્ટોબરમાં જ્યોર્જ બ્રાન્ડેસની ભત્રીજી યુજિનિઆ બેન્ડિક્ઝ સાથે એમણે બીજી વારનું લગ્ન કર્યું. લગ્ન પછી એઓ ડેનમાર્કમાં હેલરૂપમાં સ્થાયી થયાં. પ્રાચીન ડૅનિશ કથા પર આધારિત 'હૅગબાર્ડ અને સિગ્ને' નામક ટ્રૅજડિ ૧૮૮૮માં પ્રકટ કરી. અહીં જ એમણે એમની પૂર્વોક્ત પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'મીના' (૧૮૮૯) પૂરી કરી. 'ધ બુક ઑવ માય લવ' નામક એમનો કાવ્યસંગ્રહ પણ ૧૮૮૯માં અહીંથી જ પ્રકટ થયો.

કેટલોક વખત અહીં રહ્યા પછી પોતાના પરિવાર સાથે કાર્લ ગૅલરુપ ૧૮૯૨ના માર્ચ મહિનામાં ડ્રૅસડન પાછા ફર્યા. અહીં પાછા ફર્યા પછી એમણે 'કિંગ હાર્ન' (૧૮૯૩) અને 'ટૉક્સિન ઍન્ડ ઍન્ટિટૉક્સિન' (૧૮૯૮) બે ટ્રૅજડિ લખી, જે સફળતાથી ત્યાં ભજવાઈ. સરકારમાં ચાલતા ભ્રષ્ટાચારને વિષય બનાવતી એમની નાટ્યકૃતિ 'હિઝ ઍક્સેલન્સ' (૧૮૯૫) રચાઈ અને થોડા વિરોધ પછી ભજવાઈ પણ ખરી. પછી કેટલીક ગૌણ કૃતિઓનું સર્જન થયું અને આખરે એમણે ડૅનિશ કવિતાને અલવિદા આપી. ઈ. ૧૮૯૪માં એમણે પ્રથમવાર જર્મન ભાષામાં કૃતિ રચી. એ હતી નવલકથા 'પૅસ્ટોર મૅાર્સ', જેમાં પ્રોટેસ્ટન્ટ ધર્મશાસ્ત્રના એક પ્રાધ્યાપકની ઠેકડી ઉડાડી છે. ૧૮૯૬માં એમણે જર્મન ભાષામાં 'ધ મિલ' નામક બીજી નવલકથા લખી. આ નવલકથામાં સર્જકે પોતાના વૈશ્વિક ન્યાયના સિદ્ધાંતને વ્યક્ત કરવા માટે પ્રૉવિડેન્સમાં પ્રચલિત શ્રદ્ધાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ જ વાતનો એમણે ઈ. ૧૯૧૩માં પ્રકટ કરેલી નવલકથા 'રાઈપ ફૉર લાઈફ'માં વધુ સચોટપણે અને વધુ કલાત્મક રીતે વિકાસ કર્યો છે.

વિધાતાની રહસ્યમય રસમોનો સ્વીકાર કરતા એક તરુણીની આ કહાની છે. ૧૯૦૩માં લખાયેલી 'ધ સેક્રિફિસિયલ ફ્રાયર્સ'માં વિશુદ્ધ આત્મ-ધર્મ તરફની ગતિ છે, તો ૧૯૦૭માં લખાયેલ કથા 'ધ વાઈફ ઓવ ધ પર્ફેક્ટ વન'માં એક સ્ત્રીના બૌદ્ધધર્મના સ્વીકારની વાર્તા છે. આ જ વિષયને એમણે ૧૯૦૬માં પ્રકટ કરેલી પોતાની નવલકથા 'ધ પિલગ્રિમ કામાનિતા'માં વધુ વિસ્તાર્યો છે, જ્યાં બે દુન્યવી પ્રેમીઓ મૃત્યુ બાદ એકમેકને મળે છે એમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. ૧૯૧૦માં પ્રકટ થયેલી એમની નવલકથા 'ધ વર્લ્ડ ટ્રાવેલર્સ' ભારતીય ભૂમિકા અને વાતાવરણ પર રચાયેલી છે.

ભારતીય વાચકને આથી એમાં વધારે રસ પડે તેવું છે. એઓ પોતાની સર્જનસામગ્રી માટે ઘણું ઘણું રખડયા હતા. આ રઝળપાટ દરમિયાન જે જે અવનવા અનુભવો થયા, જે જે અવનવી જીવનસૃષ્ટિ જોવાજાણવા મળી તેનું તેમણે સર્જક પ્રતિભાને બળે કલાકૃતિમાં રૂપાંતર કર્યું હતું. એમની શૈલીમાં એક પ્રકારની તાજગી અને લયસંગીત છે. આનું એક કારણ એ પણ છે કે એઓ જર્મન કવિસંગીતકાર વૅગ્નરના પ્રભાવ તળે આવ્યા હતા. એમનાં સર્જનોમાં ખ્રિસ્તીધર્મની આધુનિકતા અને ગ્રીક સૌંદર્યાનુરાગનું સંમિશ્રણ થયેલું જોવા મળે છે. ડેનિશમાં એમણે બે પ્રસિદ્ધ આઈસલૅન્ડિક ગ્રંથો — 'યંગર એડા' અને 'એલ્ડર એડા' — ના અનુવાદો કર્યા હતા, જેની અસર એમનાં મૌલિક સર્જનોમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આવા એક શક્તિશાળી સર્જકની કૃતિઓના અંગ્રેજીમાં ભાગ્યે જ અનુવાદો થયા છે. આને કારણે વિશ્વના વાચકો એમની કૃતિઓના વાચનથી વંચિત રહે છે. આમ છતાં ય એમની સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'મીના'નો અનુવાદ થયો છે, જે ખૂબ આદર પામ્યો છે. પરંતુ નવાઈની વાત એ છે કે કવિતા માટે એમને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું એ એમની કવિતાનો જ અનુવાદ ખાસ થયો નથી.

આમ, ગદ્યકૃતિના સર્જનથી સર્જક કારકિર્દીનો આરંભ અને અંત કરનાર કાર્લ ગેલરૂપને નોબેલ પારિતોષિક તો મળ્યું હતું 'ઉચ્ચ આદર્શોથી પ્રેરિત વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સમૃદ્ધ કવિતા' માટે. એ વાત સાચી કે પોતાના દેશ કરતાં જે દેશના મહાન સર્જકો-ચિંતકો વૅગ્નર, શિલર, ગ્યૂથે, કાન્ટ પાસેથી પ્રેરણાનાં વારિ પીધાં હતાં તેમના દેશ જર્મનીમાં કાર્લ ગેલરૂપનો અને એમને પ્રાપ્ત થયેલા નોબેલ પારિતોષિકનો મહિમા અતિ ઘણો થયો હતો. વળી, સાહિત્યમાં કવિતા માટે આ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર કવિનો મહિમા ગદ્યકૃતિઓના સર્જક તરીકે પ્રજાના ચિત્તમાં વધુ વસ્યો હતો. આવા આદર્શવાદી ગરવા સમર્થ સર્જકનું જર્મનીના ડ્રેસ્ડન પાસે ક્લોત્શેમાં ૧૯૧૯ના ઓક્ટોબરની ૧૩મીએ અવસાન થયું હતું.

□

ઘાસલીલા

રમણીક અગ્રાવત

મારાં ઘરનાં પગથિયાં પાસે ફૂટી નીકળેલાં ઘાસને મેં પૂછ્યો જીવવાનો અર્થ. કેટલાક દિવસો પછી એ સુકાઈ ગયું. ઘરમાં જતાં આવતાં કેટલીયે વાર તેને જોયું હશે. ઘણીવાર એમ જ પસાર થઈ જવાયું હશે. ક્યારેક તેણે પવનમાં ઝૂલી લેતાં મને જોયો હશે. ક્યારેક અડી પણ લીધું હશે. એ ઘાસ પગથિયાં પાસે ક્યારનું ઊગી ગયું હશે? અને મારું તેને પૂછવાનું પણ કવિતાવેડા ગણો તો ચાલે. કદાચ સુકાઈ જવાના ક્રમમાં જ તે સુકાઈ ગયું હશે. અને પગથિયાં નજીક ગુડ હાઉસ કીપિંગની દૃષ્ટિએ નડે પણ ખરું. જો કે લીલું ઘાસ આંખને ગમે. ઘાસ, તું કંઈ અનુભવે છે ખરું?

મારાં વહાલાં ઘાસ, તારો શોક પાળી શકું તેમ નથી. પણ, તને ઊગવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું? કુદરતમાંથી ચોરી ચોરીને તેં એકઠો કરેલો લીલો રંગ મારા એક શાપથી બળીને ભસ્મ. તારો ગળચટ્ટો લીલો રંગ તારા મોતનું કારણ બન્યો હોય એવું ય બને. તું ભૂખરા, બદામી કે કોઈ એવા–તેવા રંગનું બની શક્યું હોત. ભાઈ ઘાસ, બધું આપણું ધાર્યું થતું નથી. તને કદાચ ઉપલું પગથિયું જોવાની આકાંક્ષા હશે કે તારાં મૂળમાં બીજાં બેત્રણ બચલાં ફૂટે એવું ય તેં ઇચ્છ્યું હશે. તારા લીલા શ્વાસના સોગંદ, હવે મને પગથિયાં વટાવીને ઘરમાં જવાનું ગમતું નથી. અથવા ખરેખર કહું તો અંદર જતાં સહેજ ખચકાટ થાય છે. પહેલાં હું ઘરમાં બેસીને તને કદી ય યાદ કરતો ન હતો. હવે ઘાસથી મારું આખ્ખું ય ઘર ભરાઈ ગયું છે. મને સપનાં ય લીલાં રંગનાં આવે છે. પણ સપનામાં તું કદી કોળતું નથી. સપનામાં તને સુકાતું ય જોયું નથી. બસ, એવું જ રહે છે. નિશ્ચલ.

ચાલ, મન! પાછા હવે!

ભરત ભટ્ટ 'તરલ'

શાહી–કાગળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે;
શ્વાસ–અંજળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
પાનખર આવે ન આવે તો તફાવત શું પડે!
પર્ણ–કૂંપળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
વીરડાનું નામ કોતરવું નથી રણમાં હવે;
રેત ને જળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
લો, ચમન જાણી ગયું અત્તર બનાવટની પ્રથા;
ફૂલ–ઝાકળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
આંગણામાં શબ્દને જીવાડવો ગમતો નથી,
અર્થ–અટકળ બે ય ખૂટચાં ચાલ, મન! પાછા હવે!

ભૂલી શકાતું નથી...

રાજેશ પંડ્યા

ફૂલ જેમ ખીલી જવું
સ્હેલું હોય છે
ભૂલી શકાતું નથી હાર જેમ.
કોઈનો પ્રલંબ પડ્ધ્વનિ,
નજીક આવે હવા જેમ,
કે
ટેરવાં પર સિતાર જેમ
ટકોરાઓ અંકુરિત થઈ ઊઠે
છતાં પણ
હાર જેમ ભૂલી શકાતું નથી.
ફૂલ જેમ
ખીલી જવું સ્હેલું હોય છે.

ખંખેરવી

શ્યામ સાધુ

નભ પરેથી તે નગર તક સેરવી,
યાદને મેં ક્યાંથી ક્યાં લગ ફેરવી!

ભીંતનો વરસાદ હસવાનો પછી,
ખીંટીએ ઘરની તરસને ભેરવી।

સેંકડો રસ્તા હતા સૂનકારના,
કેમ કરશો ભાગવાની પેરવી!

ત્યાં સરોવર શાંત છે; દર્પણ નથી,
જાત જળમાં ચંદ્રે અમથી ઠેરવી!

શુષ્ક પળને ફેરવી–તોળી કહે,
આ સમયની ધૂળ ક્યાં ખંખેરવી!

દરિયામાં

રઈશ મનિયાર

છે અડધાં રેતમાં, અડધાં વહાણ દરિયામાં,
ઊભાં છે સાવ નમાયાં વહાણ દરિયામાં.

મળ્યું છે ત્યારથી બસ નામ આ સમંદરને,
કે જે ઘડી જરા રોયાં વહાણ દરિયામાં.

વહાણ કેટલા દરિયાને લઈ ડૂબ્યું હો અને...
કહે છે લોક સમાયાં વહાણ દરિયામાં.

છે રેત રેત બધે તેમની તો ચારેકોર...
તરે છે ક્યાં હવે સાચ્ચાં વહાણ દરિયામાં?

પછી જ આપણી જાહોજલાલી પરખાશે...
જો સાતસાત હો ડૂબ્યાં વહાણ દરિયામાં.

'રઈશ' આપણી તો નસ્લ દરિયાખેડુની
કિનારે હું અને મારાં વહાણ દરિયામાં.

ગઝલ

ભરત ત્રિવેદી

મૌન પડઘાતું રહે જો રાતભર
દિલ ન કહેતું તો ય કંઈ ઉપાય કર.

શબ્દની આ બેરૂખી ક્યાં સાલશી
મૌન પાછું આવશે આજે અગર.

આમ તો વર્ષોથી રહેતો હોય પણ
આજ આવીને પૂછે 'મારું છે ઘર?'

ડૂબવા માટે કિનારો બસ નથી!
શું કામ કહેતાં કે મને દરિયાને તર!

પીપળાનું ઝાડ — ને મેડા પછી
આવશો તો કંઈ ખરું એકાદ ઘર!

નકશો

રાધેશ્યામ શર્મા

તારી ઇમારત
પ્રતીતિની પાકી ઈંટ પર
ચણાઈ છે
મારી ભમ્મર
વિયોગક્ષણના શરથી
નમાઈ છે

તારી મારી
મીઠા ઉજાગરાની આંખો
ગણાઈ છે
મારી લેખિની
ઘૂંટડે ઘૂંટડે કાગળ ગળતી
જણાઈ છે
તારી પછીત
પોપટની હરિયાળીઓમાં
વણાઈ છે
– બધું અનન્ત છે
કેમ કે
કૂવા અંદરની ગોળાઈઓને
પૂર્ણવિરામ હોત તો
આ કલમને
કેવળ શાહીના ખડિયામાં
શા માટે
ઝબોળત ? !

કામરુ ગંધ

હરિહર જોષી

છલકતો પ્હાડ
જાંબલી હવા
દિશાઓ ઝળહળ, ઝળહળ
ભૂરાં ઊંડાં જળ
હાડમાં ખળખળ વહે
કણજીનાં ઝુંડ.

મરુના રાનમાં
વેરાઈ ગયું આભ
રૂના કતરણ જેવું
ધુનામાં ઊભેલી કન્યાના પાલવમાં
મ્હોરે શેવાળની કામરુ ગંધ
લોહીમાં ટહુકે ખટમીઠ્ઠી વય
ઋતુઓ જળ પર ઊગે
સૂસવે સુરખાબની નાભિ
સૂરજનો સાતમો અશ્વ
ડહોળે ક્ષિતિજ
કમળપત્રોના તરાપે
નદી ધસમસે
આમથી તેમ...
આમથી તે...
... ...

ચકરાવા

આકાશ ઠક્કર

ભીંત પર ચકરાવા લેતો ફફડાટ
ફોટોફ્રેમ થઈ જવા મથે છે
પણ પંખાનો કટાયેલો અવાજ
ઉલટાવી નાંખે છે એના ગતિ ચક્રો.

ભીંત પર ચિત્ર દોરું છું –
તણખલાંની ટોચોથી ઘવાયેલો પવન
ને પવનના હમલામાં ખૂંપેલા મારા પગ.
ચિત્ર અધૂરું છે, પૂરું થતું જ નથી.

સૂર્યોદયની સ્વીચ મારા હાથમાં છે.
સ્વીચ ઑન કરું ને અસંખ્ય રંગો
ઊપસી આવે પોર્ટેબલ સ્ક્રીન પર
પણ મારી પીંછીને હવે
એકેય રંગ ચડતો નથી.

ચિત્ર અધૂરું છે
ને અધૂરા ચિત્રની ફરતે
ચકરાવા લીધા કરે છે ફફડાટ.

સગપણ લખું

'રાઝ' નવસારવી

જિંદગી ને મોતનું ઘર્ષણ લખું
કોનું મોંઘેરું છે એ અર્પણ લખું!

આમ તો લખવું નથી તોપણ લખું,
દિલ બહુ ઝંખે છે એ સગપણ લખું.

અણલખી લિપિ તમે વાંચી નહીં
શબ્દ–સંધિ થાય એ વ્યાકરણ લખું?

આંગળીને છળ અવેજીમાં મળ્યાં,
સાવ કોરા પત્રનું કારણ લખું?

'હું' મટીને 'કોઈ' બનતો જાઉં છું
પોતીકાંને શું પરાયાપણું લખું!

કોઈના ડહાપણથી હું વ્યાકુળ છું,
'રાઝ' એને મારું પાગલપણું લખું.

મણું

કિશોર મોદી

હું દેવદાસીમાં મણું,
કોઈ વિલાસીમાં મણું.

કોઈ પ્રતીક્ષા હોઉં છું,
કોઈ અગાસીમાં મણું.

શબ્દો પલળતા જાય છે,
કોઈ પિયાસીમાં મણું.

ક્યારેક કોયલ-શી લાગું,
કોઈ ઉદાસીમાં મણું.

હોડી કિનારાની વચ્ચે,
કોઈ ખલાસીમાં મણું.

પગદંડી શો ગુમ થાઉં ને,
કોઈ પ્રવાસીમાં મણું.

સત્ય

નલિની બ્રહ્મભટ્ટ

ગર્ભગૃહમાં બિરાજેલા દેવ તો ઊઠીને ચાલ્યા ગયા
તો ય –
હિમાલય તો પીગળતો જ રહ્યો.
ઝરણુનું કલગાન વહેતું રહ્યું
ને
કિનારા પર શ્વેત અશ્વો ખરી પછાડતા રહ્યા.
ધુમ્મસમાં પ્રસરતી અજાણ્યા ફૂલોની સુગંધ
મંદિરના શિખર પર ઝળકતા સૂર્યનો પ્રકાશ
ગર્ભગૃહમાં સ્નેહભર્યા દીપનો અજવાસ
શાંત ઘંટની સાક્ષીએ
શૂન્ય પડઘાયા કરે છે મારા કાનમાં –
સત્યને જાણવાનું નથી હોતું
પામવાનું હોય છે.
મને એ લોકો હંમેશાં ગમ્યાં છે
એકમેકને ચાહ્યાં છે
જેમણે ક્ષણ એક પણ.

ખર્યા કરે

હરિહર જોષી

જરી મળે
ફરી વળે
ફર્યા ભર્યા વનાંચલે
દિશા દિશા ઢળી પડે
કમોસમી ખરી પડે
પ્રમત્ત વેગ વાયરો
દિગન્ત પાર દૂર...દૂર

ઝમ્યા કરે ટહુકો
દ્રવ્યાં કરે અહીંતહીં
સુચારુ નિર્ઝરો કશી
ગિરિવરે પ્રશાખથી
નિગૂઢ વેળ એકલી
ખર્યા કરે!... ખર્યા કરે!!...

હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી

રાજેશ પંડયા

હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હઈસો.
અને ત્રાટક્યું સામે ત્યાં શબ્દોનું હક્કું ધાડું હઈસો.
ચારતસુ કાગળનું હોડું
ભર ધુમરાળી નાંખ્યું,
ભિલડક પગ બેઠેલા તડકે
ફળિયું ડૂબોળી નાંખ્યું.
ઊભી બજારે ફરી પૂંછડાં ઊંચું નીકળ્યું ખાડું હઈસો.
હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હઈસો.

અજવાળાંનો ધીંગો અજગર
પેટ ઘસીને ચાલે,
ઝળહળતી લીલપ મૂળસોંતી
ઝીલો જળની ઢાલે.
હળુક દઈને દ્વાર દસે દિશાનાં હું ઉઘાડું હઈસો.
હળુક દઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હઈસો.

વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને

રાજેશ પંડયા

વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક–
એક-બે રાતો કુંપળ થઈને ફણગાતી પડથારે
એક-બે વાતો ઝાકળ જેવી ભીંજાતી થડકારે.

ઓંપટ સોંપટ નળિયાં વચ્ચે આભ થઈને ઝૂક્યા જેવો વાંક–
વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક–
ડાળખી જેવું ઝૂકવું અને વીંઝવું એ તો રોક
આલાં લીલાં ટેરવાંઓથી ઓળખિયો મલોક.

ભીતર ધસમસતું હતું એ વ્હેણ ગયું છલકાઈ હવેથી ક્યાંક.–
વગડે એકલવાયા સુક્કા થોરને ફૂટ્યું પાન લીલું ચટાક–

વૃક્ષ

વસંત જોષી

આ બાજુ વનરાજી
ત્યાં તારાજી.
કહોને તમે જ
કયાં છે?
વૃક્ષ!
સૂકલકડી ડાળીઓનો સમૂહ!
પડદો ખસેડો બારીનો
તો જ કદાચ
દેખાય પેલું
મંદ મંદ ઝૂલતું પણું
કાચની યે આરપાર
નજર વીંધાય છે
છેક પેલ્લી પાર
તારાજ, વનમાં.
વગડાનો શ્વાસ ફેફસાંમાં હાંફે છે
ને
પ્રસરી રહે ચોપાસ
ડાળખાં-પાંદડાંનો સમૂહ.
સમૂહને પણ ઉકેલવો જોઈએ
જો આવડે તો; તો જ,
નહીં તો પછી
વીંધાઈ જતી નજરને
ચડાવી દો બે-તાળા
જુઓ કાચની યે આરપાર
છેક પેલ્લ્લી પા...ર...
તારા-જ વનમાં
ને
તમે જ કહો ને
કયાં છે!
વૃક્ષ!

ગઝલ

રાઠોડ પ્રવીણકુમાર પી.

કયાં સુધી ટકશે, સરસ સંગાથ છે?
હાથ પણ કયાં આપણા આ હાથ છે!

આપણે મળવું શી રીતે કે અહીં—
આપણી વચ્ચેય દરિયા સાત છે.

તે છતાં જીવાય છે-નું આશ્ચર્ય,
એક દિલ ને સો અહીં આઘાત છે.

સહી કરીને તું બધું ભૂલી ગયો,
મારા માટે ફક્ત અહીં આઘાત છે.

આંખમાં વિસ્મય ન કયાંયે પણ રહ્યું,
શું ગજબ આ જિન્દગીનો રાહ છે!

આગમાં ઓરાઈ ચાલ્યું સર્વ આ
આપણું સર્વસ્વ અહીંયાં રાખ છે.

એનું એ પલાખું

અભિજિત શુકલ

ભલે તું કંઠ પરંતુ આમ ના ઠઠ,
હવે ના રોક, કરવા દે પીછેહઠ.

રૂડી રોમાંચની પ્યાલી છલકશે,
ત્વચા રહેશે સુરાલય બાંધ મા મઠ.

શીખું છું રોજ એનું એ પલાખું,
ફરીથી તેર પંચા થાય પાંસઠ.

કહ્યું મેં હઠ તો યે નીકળી ના,
ઉપરથી લાળ પાડે કાબરી હઠ.

સરોવર છું 'અભિ' કે મેદની છું!
છલોછલ હોઉં છું કે હેટડેકડ?

કવિલોક જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧૯૮

શેષ-અશેષ

વિપિન પરીખ

ભલે તારું વિશ્વ ખળભળી ઊઠે થોડોક સમય,
ભલે મારું વિશ્વ પણ ખળભળી ઊઠે સાથોસાથ.
ત્રીસ વરસ વીતી ગયાં તેથી શું?
થોડીક વાતો કરવી છે તને.
'તારો અને મારો રસ્તો એક નથી' કહી નાહક
બાળકની જેમ રિસાઈ
છૂટા પડી ગયા આપણે.
કદાચ હું ખોટો હતો
કદાચ તું થોડી ધીરજ રાખી શકી હોત ।
એકબીજાને સમજી શક્યાં હોત — સમજાવી શક્યાં હોત આપણે.
એ શું મુશ્કેલ હતું?
કેટલીય વાર મેં રીસિવર ઊંચક્યું છે — ફોન કર્યો નથી.
પત્ર હાથમાં લીધો છે — લખ્યો નથી.
દિવસ અને રાત મેં વાતો કરી છે તારી સાથે ત્રીસ ત્રીસ વરસથી!
મારે તને આટલું જ કહેવું છે:
'તારા વગર મેં જિંદગી પસાર કરી છે
હું જીવ્યો નથી.'
નહીં કહેલી વાતનો ભાર લઈ
વધુ દિવસ પસાર નથી કરવા મારે
થોડાંક હળવા થવું છે. માત્ર આટલું જ કહેવું છે:
'તને અલગ કરી શક્યો નથી હું જાતથી.'
ગઈકાલની ભૂલને સુધારી નથી શકાતી આજે,
એકડે એકથી જિંદગી માંડી નથી શકાતી ફરીથી.
દરગુજર કરજે
ભલે તારું વિશ્વ ખળભળી ઊઠે થોડોક સમય
પણ પછી ખંખેરી નાખજે બધું કશું સાંભળ્યું નથી એમ.
ખોવાઈ જજે તારા વિશ્વમાં ફરીથી
ખોવાઈ જઈશ જેમ હું પણ હળવો થયેલો મારા વિશ્વમાં
ન કહેવાયેલા શબ્દો પડઘાયા નહીં કરે પછી રાતદિવસ
મારા શેષ વર્ષમાં।

પાણી કે પ્રવંચના ?

કિશોરસિંહ સોલંકી

આ તે કેવું ખળ ખળ વહેતું ઝરણું ?
જાણે કે
તડકાના
ડુંગરમાંથી
હળવે
હળવે
ઝરતું !
આ
જંગલ-ઝાડી
પથ્થર-બથ્થર
કાંકર-ઝાંખર
પવન-પાંદડાં
પશુ-પંખી
સાથે
ન કોઈ નાતો એને
તો યે ધરતી ઉપર ફરતું !
આ ઝરણું ?
છલ્લક છલ્લક
ઝીલમીલ ઝીલમીલ જાય
જાય
જાય
આ
આગળ
આગળ
ઊડતું જાય
ના પકડાય !
પવનના સુસવાટા સાથે તો
લુખ્ખો-સુક્કો વગડો આખો

ડમરી એમાં ધૂળ – આળા – પરપરે
સઘળું ઊડતું ઊડતું ઊંચે જાય

દોડતું

દોડતું

દૂર...

હોત જો ઘૂઘવતો દરિયો તો
મોજાંના ફીણ જેવો આળોટી પડત
ભીની ભીની રેત જેવો – ભીને ભીને વાન.
પણ અહીં તો બરફના પહાડ ઉપર પડતાં સૂરજનાં કિરણો જેવું
છલ્લક છલ્લક
છલકાતું
અને
ઝરણાંનું પાણી
કહેવું
કે
પ્રવંચના ?

મન, ચાલ !

ભરત ભટ્ટ 'તરલ'

વાંભ ગોવાળે કરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !
ઊતરી જા ટેકરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !
એક-બે રંગીન ઇચ્છા માંડ જ્યાં પૂરી કરી;
શ્વેત આવી ગૈ પરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !
એક પણ પીછું નથી ને છે વિકટ મુસાફરી;
આપણે પાથાવરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !
કાલનાં સપનાં બધાં આકાશમાં ભંડારી દે;
ઊગશે દિવસ ફરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !
શ્વાસ ઊંચો થૈ ગયો ત્યારે સૂરજ ડૂબ્યો 'તરલ';
નેજવાં નીચાં કરી, મન! ચાલ, દિવસ આથમ્યો !

ગુરો હે! કવિવૃંદના...

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

મર્મી હે! સૂક્ષ્મ કાવ્યજ્ઞ; સૌમ્ય તે શાંત સર્જક,
સર્જ્યાં તે 'શેષનાં કાવ્યો'; કર્યાં છો રસતર્પક.

ક્રીધી 'દ્વિરેફની વાતો'; નવા કં રૂપરંગથી,
થઈને 'સ્વૈરવિહારી', વિહર્યાં નર્મમર્મથી.

શાસ્ત્રજ્ઞ, શુદ્ધ તત્ત્વજ્ઞ, ગદ્યપદ્ય સમીક્ષક,
નાણી 'કાવ્યની શક્તિ;' અર્વાચીન વિવેચક.

હૈયાના કર્ણથી સુણી, પ્રમાણ્યા છંદ ને લય,
નવ્ય હે પિંગળાચાર્ય; રેલાવ્યો વાણીનો જય.

ગિરા ગુર્જરી આકારો, અમારા હે બૃહસ્પતિ!
'પ્રસ્થાને' પાંગરી કેવી; આપની સંસ્કૃતિ રતિ.

નિમગ્ન નિત્ય સ્વાધ્યાયે, શારદાના ઉપાસક,
શીખવ્યાં કાવ્યસાહિત્ય; સન્નિષ્ઠ કાવ્યશિક્ષક.

વિશ્વસાહિત્ય ભોક્તા હે! અભ્યાસી રસશાસ્ત્રના,
કાવ્યશાસ્ત્ર તણા જ્ઞાતા, ગુરો હે કવિવૃંદના.

નૃત્ય ને નાટ્ય, સંગીતે; ચિત્ર ને શિલ્પની મહીં,
સૌંદર્યમર્મને પામી; આપે સર્વ કલા ચહી.

દ્રવતું આપનું હૈયું; ઊર્મિના સ્પર્શ માત્રથી,
ભીંજાતી આપની આંખો; સંસ્મરું એ મુખાકૃતિ.

લોકોની ભીડની વચ્ચે; હૈયે એકાંતને ગ્રહ્યું,
નિસર્ગ સંગમાં આપે; સમાધિ સુખને લહ્યું.

અજાતશત્રુ શા આપ; સ્નેહાર્દ્ર મિત્ર સર્વના,
રાષ્ટ્રસેવાવ્રતી સાચા, મનીષી ગાંધીયુગના.

સત્યના શોધનારા હે! શિવસંકલ્પ ધારીને,
આત્મશ્રીની કલા સાધી; પામ્યા આનંદ શાંતિને.

અનુવાદ

બાઈસ્કોપ

આર. રાજ રાવ

આવો આવો, ભાઈઓ અને બહેનો,
જુઓ બેસ રંગીન તસ્વીરોને અહીં બાઇસ્કોપમાં.
ફક્ત પુખ્ત વયના માટે, માત્ર દસ રૂપિયામાં
કૃપા કરી સિગરેટ નહીં ચેતાવતા, ખેલ ચાલુ હોય ત્યારે.

એક : દીવાલ પર આ લાલ ધબ્બા જુઓ. કંઈ કંકુ કે શાહીના નથી. આ એક જુવાનના લોહીના છે, જેને હીરા-માણેકની હાલચમાં વધેરવામાં આવ્યો હતો.

બે : આ નવોઢાનું દુઃખથી મરડાતું આંસુભર્યું મુખ જુઓ. કોઈક ખબર લાવ્યું છે કે એનો પતિ ચાલુ બસમાથી ગબડી મૃત્યુ પામ્યો છે.

ત્રણ : પાંચ-દસ પૈસા ન આપનાર રાહદારીઓને શરમાવવા ઘાઘરો ઊંચકતો આ વ્યંઢળ જુઓ.

ચાર : વાહનો ચાલ્યાં કરે છે. એક બાઈ તથા ઘોડીથી ચાલતો તેનો પંગુ બાળક ટેક્સી માટે વલખાં મારે છે, આખું શહેર બહેરું છે. વાહનો ચાલવા જ કરે છે.

પાંચ : ભમરાની માફક ગણગણતું, સૂર્યના તાપથી દાઝેલ આ હેલિકોપ્ટર દુષ્કાળપીડિતો માટે ઠંડી રોટલી લઈ જઈ રહ્યું છે.

છ : ફોકલેન્ડ રોડ પર ટહેલતાં હું કોઈ જાડા પોટલાને અથડાઉં છું. અરે! આ તો કોઈ હીંજિયો વૃદ્ધ માણસ છે!

સાત : પરદેશીઓનો સમૂહ કોઈ ગરીબને પીટી રહ્યો છે. ગરીબનું મોં કાદવમાં રગદોળાય છે. એના હાથમાં એક રંગીન રાખડી લટકી રહી છે.

આઠ : હું મારા સ્વેદમાં મારા પ્રિયને શોધું છું. મારી જીભથી એને ચગળું છું. આંખોથી અન્યના કપડાં ઊતરડું છું.

નવ : આ બોખી વૃદ્ધા સડક પર ચા પી રહી હતી. એની બસ એનો ઘર-સામાન લઈ જુઓ નાસી ગઈ.

દસ : આ રસ્તા પરનો મુફલિસ તેની પત્નીને વાળથી તાણી થાંભલા સાથે પટકે છે. તેના નહોર શરીરમાં પોરવે છે, સ્ત્રીની ચીસો વાતાવરણમાં ગુંજે છે.

અગિયાર : આ મારા પિતા. એના હાથોમાં મોં સંતાડી રહ્યા છે. એમણે એના પુત્રની જેમ વેશ્યા-વાડામાં જિંદગી ખર્ચી છે.

૧૨ : ચીમળાયેલી સાયકલના પૈડામાં પગ અટવાયેલ આ યુવાનનું શબ જુઓ. લોહી, માંસ, આંતરડાં રસ્તા પર વેરાયેલાં પડ્યાં છે. લોકો ટીકીને એ જોઈ રહ્યા છે.

આનો અંત નથી. ફરી આવજો મહેરબાનો, મિત્રો સાથે.
વખાણજો અમારા બાયસ્કોપને.
આવો આવો, ભાઈઓ અને બહેનો.

અનુ૦ જ્યોતીન્દ્ર નિર્મળ

વિયોગની કવિતા

નિસીમ ઇઝીકયેલ

માત્ર યાદશક્તિના આધારે ન્યાય કરું તો
અમારો પ્રેમ-સંબંધ સુખી હતો
કાશ્મીરમાં બોંબ-ધડાકા થયા ત્યારે;
મારું જીવન ભભૂકી ઊઠ્યું હતું
અને તારામાં સંમિલિત થયું હતું.

લડાઈની ઐસી તૈસી
છતાં ય આપણે સંભાળ લેતાં,
મોસમ, સમય અને સ્થળ
બધાંએ પોતાનાં ચાલુ નામ તજી દીધાં.
એક દિવસ તેં કહ્યું :
'એકાએક મોટી થઈ ગઈ હોઉં'
એવું મને લાગે છે.' બદલામાં મળ્યાં
એક હજાર ચુંબન.

કોઈ પણ પુરુષ એક વંટોળિયો હોઈ શકે,
કોઈ પણ સ્ત્રી વીજળી,
પણ બસ અમને અમારા મિલન તરફ પહોંચાડે,
ટ્રેન અમારા અંતિમ સ્થાને.
આમાં અને કાફેમાં
દરિયાકિનારે

અને બગીચાના બાંકડે,
અમારું સંગીત રચાતું.

મેં તને કહ્યું અટકવાનું
અને ફરીથી તે સાંભળવાનું,
પણ તું ઝડપભેર આગળ વધી
બીજું સંગીત સાંભળવા.
એ સાચું છે આપણે પડ્યા ઉપર જીવી ન શકીએ.

દસ હજાર માઈલ દૂર,
તું પત્રોનો વરસાદ બને છે,
એક ફેટોગ્રાફ, એક છાપાની કાપલી
નીચે લીટી દોરેલી, પેન્સિલથી ટીકાટિપ્પણ સાથે,
અને રાત્રે સુગંધ.

મારા જન્મ અને પુનર્જન્મના આ
ગંધાતા, કદરૂપા શહેરમાં
સત્યને હસી કાઢવાની
તું એક નવી રીત હતી.

તું મને પાછી જોઈએ છે
તારાં પક્ષ્મ, સ્તન
અને જાંઘ ઉપર આધારિત,
હળવાશથી તું પહેરે છે તે બરછટ સુખ સાથે.

પણ તું તોડી નાખવાનું કહે છે.
તારો છેલ્લો પત્ર કહે છે :
"હું સાથે બીડું છું
કન્નડ ધાર્મિક કવિનો
રામાનુજનનો અનુવાદ :
'ઈશ્વર રમે છે
અગ્નિની ઝંડીઓથી.'
હું અગ્નિ સાથે રમવા માગું છું.
મને ખાખ થવા દે."

('હિમ્સ ઇન ડાર્કનેસ'માંથી – ૧૯૭૬)

અનુવાદ : નીતા રામૈયા

સાંજ

નમેલી સાંજનો તડકો,
અહીં ચડતો, પણે પડતો,
ક્ષિતિજના ઉંબરામાં સૂર્ય ખાતો ઠેસ
અડવડતો.
અહીં પાકી ગઈ સડકો ઉપરનાં ઘર
બધાં ફિક્કાં અને જુઠ્ઠાં;
પણે સૌ મૌનમાં ડૂબી ગયાં ખેતર,
બિચારાં સ્તબ્ધ છે ઠૂંઠાં !
પવન તો જંગલી, ગાંડો, વળી
સૌની તરફ ફરતો અટકચાળું
ગયો છે જાત પર–
તે ઘૂમતો ફરતો અહીં ફૂટપાથ પર,
મોંથી વગાડી ડાકલું !
અશ્વત્થ (જાણે તેજહીણો દ્રોણસુત !)
ખખડી ગયો આ બંગલાની પાસ,
એનું થડ ભરે છે શ્વાસ,
એનું ઓસર્યું છે ક્ષત;
અને આ ચંદ્રમા (ક્ષયમાં રિબાતો કો કવિ),
એની છવિ,
ઉચ્છિષ્ટ પીળું તેજ પાથરતી અહીં પૃથ્વી પટે
અંધારમાં તરતી સરે.

હસમુખ પાઠક
('નમેલી સાંજ'માંથી)

સંસ્કૃતિની સાંજ | પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

હસમુખ પાઠક (૧૯૩૦) રાજેન્દ્ર-નિરંજન યુગના ઉલ્લેખનીય વિશિષ્ટ કવિ છે. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'નમેલી સાંજ' ૧૯૫૮માં આધુનિક કવિતા-શ્રેણીના બીજા મણકા તરીકે પ્રગટ થયો હતો. આ સંગ્રહ બહાર પડ્યો ત્યારે તેણે અનેક રીતે કવિવિવેચકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરેલું. ખાસ કરીને છંદ-ખંડોની આકૃતિઓ અને કૌંસના વિનિયોગ વિશે સારી એવી ચર્ચા થયેલી. પ્રિયકાન્તની જેમ હસમુખની કવિતામાં પણ અવનવાં પ્રતીકોનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. સંગ્રહનું નામ પણ વ્યંજનાગર્ભ, પ્રતીકાત્મક છે. કવિ 'ઢળેલી' નહીં પણ 'નમેલી સાંજ'ની વાત કરે છે. આ સાંજ માત્ર પ્રકૃતિની સાંજ નથી, સંસ્કૃતિની સાંજ પણ છે. સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના પટંતરે નમી રહેલી સંસ્કૃતિની વાત છે.

સંગ્રહનું નામકરણ જેના પરથી થયું છે એ 'સાંજ' હસમુખનું લાક્ષણિક કાવ્ય છે. કાવ્યમાં કવિએ કેટલાંક શબ્દચિત્રો આલેખ્યાં છે. આધુનિક ચિત્રકાર સામાન્ય રીતે કોઈ ચિત્ર દોરવું હોય તો એકેએક રેખા દોરતો નથી. શક્ય તેટલી ઓછી રેખાઓની મદદથી તે ચિત્ર ખડું કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આપણા કવિ પણ સાંજનું ચિત્ર થોડીક રેખાઓની મદદથી જ દોરી આપે છે. આરંભમાં કવિ સૂર્યની સ્થિતિ દર્શાવે છે.

નર્મદ-દલપતથી માંડી ઉમાશંકર – સુંદરમ્ સુધીના કવિઓની કવિતામાં સૂર્ય અસંખ્યવાર આવ્યો છે, પરંતુ ઠેસ ખાઈને અડવડતો સૂર્ય તો કદાચ અનુગાંધીયુગમાં જ પહેલી વાર જોવા મળે છે. ગુલામ મોહંમદ શેખ, રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, આદિલ મન્સૂરી વગેરે અદ્યતન કવિઓની કવિતામાં સૂર્યનું જે રૂપ જોવા મળે છે તેનું પગેરું હસમુખની આ કવિતામાં શોધી શકાય.

પ્રિયકાન્ત અને હસમુખની કવિતા પ્રતીક, કલ્પન અને પુરાકલ્પનના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક છે. પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં આપણને ઠેસ ખાઈને અડવડતા સૂર્યનું નૂતન કલ્પન તો મળે છે જ. અહીં સૂર્ય પ્રતીકાત્મકતા પણ ધારણ કરે છે. અહીં સૂર્યને માત્ર જીવસૃષ્ટિનો પિતા માનવા જતાં અર્થઘટનની અનેક મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. તેને સંસ્કૃતિના સૂર્ય તરીકે લેતાં કાવ્યના વ્યંજનાર્થની કૂંચી હાથ લાગે છે.

સૂર્ય પૃથ્વીના એક ભાગમાં જ્યારે ઉદિત થાય છે ત્યારે અન્ય ભાગમાં અસ્ત થાય છે. માનવસંસ્કૃતિ, સભ્યતાનું પણ કંઈક એવું જ છે. તે પૃથ્વીના એક ભાગમાં જ્યારે પૂરબહારમાં ખીલી રહી હોય છે ત્યારે અન્ય ભાગમાં નમી રહી હોય છે. સેંકડો, હજારો વર્ષ પૂર્વે જ્યારે ભારતમાં અને ગ્રીસમાં સંસ્કૃતિનો સૂર્ય પૂર્ણરૂપે પ્રકાશી રહ્યો હતો ત્યારે પૃથ્વીના અનેક દેશો સભ્યતા-સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિએ અંધકારમાં અટવાઈ રહ્યા હતા. સમયનું ચક્ર ફરી ગયું છે અને હવે પશ્ચિમના એ દેશો કે જેમાં પૂર્વે અંધકાર હતો ત્યાં સંસ્કૃતિ-સભ્યતાનો સૂર્ય તેનાં પ્રખર કિરણો વેરી રહ્યો છે અને ભારતસહિત પૂર્વના અનેક દેશોમાં સંસ્કૃતિનો સૂર્ય નમી રહ્યો છે. આ બધો અર્થ કવિએ તો માત્ર 'અહીં ચડતો, પણે પડતો' દ્વારા સંક્ષેપમાં, કલાત્મક રીતે સૂચવી દીધો છે.

'અહીં' અને 'પણે'નો આ વિશિષ્ટ ઉપયોગ કવિએ બીજી કડીમાં પણ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે. આ કડીમાં પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય સંસ્કૃતિની વાત કવિએ 'ઘર' અને 'ખેતર'નાં પ્રતીકો દ્વારા કરી છે. 'ઘર' ગામડાંનાં નહીં, શહેરનાં છે એ દર્શાવવા કવિએ પાકી સડકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પાશ્ચાત્ય શહેરી સભ્યતા પ્રત્યેનો કવિનો અણગમો અછતો રહેતો નથી. શહેરનાં ઘરો માટે કવિએ પ્રયોજેલ બે વિશેષણો – 'ફિક્કાં અને જુઠ્ઠાં' – તેમના અણગમાને મુખરપણે (loudly) વ્યક્ત કરે છે. એ સભ્યતા સામેનો કવિનો ગર્ભિત વ્યંગ 'પાકી ગઈ સડકો'માં જોઈ શકાય છે. ફળ કે વ્યક્તિનું પક્વ થવું તેના વિકાસની ટોચનું જ સૂચન નથી કરતું, ટૂંક સમયમાં થનારા તેના અંતનું ઇંગિત પણ તેમાં રહેલું છે. 'પાકી ગયેલી સડકો' અર્થાત્ વિકાસની ટોચે પહોંચેલી પાશ્ચાત્ય શહેરી સભ્યતાનો અંત પણ હવે નજીક છે. જે 'જુઠ્ઠું' છે, અસત્ય પર અવલંબિત છે એ નષ્ટ થવાનું જ છે. કદાચ તેને પણ તેનો અહેસાસ થઈ ગયો છે અને તેથી જ તે 'ફિક્કુ' થઈ ગયું છે.

પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની આ સ્થિતિ છે તો ભારતીય સંસ્કૃતિની? હમણાં તો ત્યાં સાંજ નમી છે અને તેથી તે મૌનમાં ડૂબી ગઈ છે. ખેતરનો પાક લણાઈ ગયા પછી બિચારાં ઠૂંઠાં સ્તબ્ધ બની મૂગાં ઊભાં રહે તેમ મધ્યાહ્નવેળા માનવજાતને પોતાનું ઉત્તમોત્તમ પ્રદાન કરી અત્યારે ખાલી થઈ ગયેલી ભારતીય સંસ્કૃતિ પોતાના વિગતવૈભવને સ્મરીને તથા દેદીપ્યમાન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો ઝગમગાટ નિહાળી સ્તબ્ધ બની મૌન ઊભી રહી છે.

ત્રીજી કડીમાં કવિ પવનનું અટકચાળું વર્ણવે છે. અહીં કવિ મંદ મંદ વહેતી હવાની વાત નથી કરતા પણ જંગલી, ગાંડા પવનની વાત કરે છે. આવો પવન જાત પર જઈને સૌ તરફ અટકચાળું કરે છે અને મોંથી ડાકલું વગાડી ઘૂમતો ફરે છે. સ્પષ્ટ છે કે આ પવન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના જન સમુદાયના મદ, મત્સરને અભિવ્યંજિત કરે છે. પોતાની ભૌતિક પ્રગતિથી છકી ગયેલી મદોન્મત્ત પાશ્ચાત્ય મહાસત્તાઓ વિશ્વમાં શાંતિથી પોતાની રીતે જીવતાં નાનાં નાનાં, નિર્બળ રાષ્ટ્રો પ્રત્યે અટકચાળાં કરે છે એ સુવિદિત છે. કોઈ નીચ, હલકટ વ્યક્તિ પાસે પુષ્કળ સંપત્તિ અને અમર્યાદ સત્તા આવી જાય તો તે પોતાની જાત પર જઈ જંગાલિયતભર્યું ગાંડપણ કરવાનો જ. મૂળભૂત રીતે પછાત અને નિમ્ન કક્ષાનાં આ પાશ્ચાત્ય રાષ્ટ્રો અત્યારે તેમણે સાધેલ ભૌતિક-વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિને પચાવી શકતાં નથી અને ક્યાંક હિરોશિમા–નાગાસાકી પર, ક્યાંક વિયેટનામ પર, ક્યાંક ઇરાન પર પોતાની પાશવિક તાકાતનું પ્રદર્શન કરે છે. કવિએ આ ભાવ 'પવનના પ્રતીક દ્વારા આ કડીમાં સુપેરે વ્યંજિત કર્યો છે.

કાવ્યની ચોથી કડીમાં કવિ પ્રતીકકલ્પનથી આગળ વધી પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કરે છે. ખખડી ગયેલા અશ્વત્થની વાત કરતાં કવિ કૌંસમાં તેજહીણા દ્રોણસુતનો નિર્દેશ કરે છે. પીપળાની સરખામણી (ઉત્પ્રેક્ષા દ્વારા) કવિ દ્રોણપુત્ર અશ્વત્થામા સાથે કરે છે, પણ પોતાની વાત મુખર ન બની જાય તે માટે આ સરખામણી તેઓ કૌંસમાં (જાણે કાનમાં કહેતા હોય તેમ) કરે છે. કૌંસની પ્રયુક્તિ (device)નો

સફળ, સાર્થક વિનિયોગ 'ઓપઘુંને' હસમુખની કવિતામાં જોવા મળે છે.

ખેતરના જેવો જ અહીં મૂકેલો અશ્વત્થનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ કેવો સમુચિત છે! પાક લણાઈ ગયા પછી ખેતર ખાલી થઈ જાય છે પણ નષ્ટ નથી થતું. પુનઃ બીજ વાવવામાં આવતાં, વર્ષા થતાં તે હર્યુંભર્યું થઈ જાય છે, તેમ ભારતીય સંસ્કૃતિ પણ નષ્ટ નહીં થાય. ઈકબાલે અમથું જ નથી ગાયું –

યૂનાનો મિસ્રો રુમા સબ મિટ ગયે જહાંસે,
અબતક મગર હૈ બાકી નામો નિશાં હમારા.
કુછ બાત હૈ કિ હસ્તી મિટતી નહીં હમારી;

ભારતીય સંસ્કૃતિ શાપિત દ્રોણસુતની જેમ નિસ્તેજ થઈ છે. તેનું ક્ષત ઓસર્યું છે; અશ્વત્થની જેમ તે બખડી ગઈ છે, એનું ચક્ર શ્વાસ ભરે છે, પણ અશ્વત્થામાની જેમ તે અમર છે, ચિરંજીવી છે. તેની અમરતાને સૂચિત કરવા માટે જ કવિએ કૌંસમાં દ્રોણસુતવિષયક પુરાકલ્પન મૂક્યું છે. કવિએ આ નિર્દેશ ન કર્યો હોત તો આ પંક્તિઓનો અર્થ બદલાઈ જાત. કવિની ઊંડી કલાસૂઝ અહીં પ્રદર્શિત થઈ છે.

કાવ્યાંતે કવિ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિને સૂચવવા માટે ચંદ્રનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરે છે. અહીં પણ કવિએ પોતાનો પ્રેપ્સિત અર્થ પ્રગટાવવા માટે કૌંસ પ્રયુક્તિનો સહારો લીધો છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના પ્રતીક ચંદ્રને હસમુખ ક્ષયથી પીડાતા કવિ સાથે સરખાવે છે. ક્ષયગ્રસ્ત કવિ દિવસે દિવસે દૂબળો, નિર્બળ થતો થતો એક દિવસ ખતમ થઈ જવાનો. તેમ આ (પૂર્ણિમાનો) ચંદ્ર આજે ભલે સોળે કળાએ ખીલતો દેખાતો, દિવસે દિવસે તે ક્ષીણ થતો જઈ અમાસે અદૃશ્ય થઈ જવાનો. વળી, તે જે તેજ પાથરી રહ્યો છે, વેરી રહ્યો છે એ તેનું પોતાનું તો છે જ નહિ, એ તો સૂર્યનું ઉચ્છિષ્ટ તેજ છે. દિવસના પ્રકાશમાં તો ચંદ્રની છબિનું કશું મૂલ્ય નથી હોતું. (કાકાસાહેબ કાલેલકરે એક નિબંધમાં તેને માટે પેલેલું વાસી રોટલાના ટુકડાનું ઉપમાન યાદ આવી જાય છે) તે રાત્રીના અંધારમાં જ પોતાનો પ્રભાવ દર્શાવી શકે છે.

જોઈ શકાશે કે કવિએ આ કાવ્યમાં કલ્પનો, પ્રતીકો અને પુરાકલ્પનની મદદથી સૂક્ષ્મ, સંકુલ ધ્વનિ નિષ્પન્ન કરી કવિતાનો રમણીય ઉન્મેષ પ્રગટ કર્યો છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે ધ્વનિકાવ્યના અનેક વ્યંગ્યાર્થ સંભવી શકે. પ્રતીકોનું અર્થઘટન પણ અનેક રીતે થઈ શકે. અહીં કરેલું વિવરણ એ દિશાનો એક પ્રયાસ માત્ર છે બીજાં અનેક અર્થઘટનોની સંભાવના આ ધ્વનિસમૃદ્ધ કાવ્યમાં પડેલી છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ પરંપરિત હરિગીતના અર્થાનુસારી પંક્તિખંડો પાડી વિશિષ્ટ લયયોજના કરી છે. કાવ્યની પ્રથમ કડીમાં એક જ સંધિનાં આવર્તનોની પરંપરા છે. અહીં પંક્તિખંડો અર્થાનુવર્તી છે પણ લય સળંગ જળવાઈ રહે છે. એ લયને 'ચડતો,' 'પડતો', 'આથડતો'નો આંતરપ્રાસ કુશળતાપૂર્વક એક સૂત્રમાં સાંકળી સૂર્યની ગતિને ચાક્ષુષ કરી આપે છે. કાવ્યમાં સહજપણે સધાયેલા પ્રાસ અને કાવ્ય સાથે એકરૂપ થયેલા અર્થાલંકારો કાવ્યભાવને ઉપકારક બની રહે છે. આમ, 'સાંજ' અનેક દૃષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યનું નોંધપાત્ર કાવ્ય છે. ☐

મોજખોજની કવિતા

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

['કસુમતી અને બીજાં', મનહર મોદી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૭, મૂલ્ય રૂ. ૧૨-૦૦]

જીવનમાં જે કદાચ ન હોય તો ય ચાલે પણ કલામાં તે અનિવાર્યપણે હોવું જરૂરી છે — અને તે છે આકાર. સાહિત્યકલાનો એક અભિગમ આ પણ છે. કવિતામાં આ આકાર શબ્દ દ્વારા આકૃતિ પામે. શબ્દ સાથે 'અર્થ' એવી રીતે સંકળાએલો છે જેવી રીતે મનહર મોદીની કવિતામાં 'પ્રક્રિયા' સંકળાએલી છે – પણ, મનહરની આ પ્રક્રિયા વિશિષ્ટ છે. એથી જ એ કહે છે કે 'જે ભાષા છે તે પૂરતી નથી જે માણસ છે તે અધૂરો છે. અધૂરું અધૂરું ભેગું થઈ શકે? એમ બને તો શું થાય એ મારા રસનો વિષય રહ્યો છે સતત – એને કારણે જ કદાચ ઘણાબધાની સાથે તેમ ભાષાની સાથે પણ ખટપટી ચાલ્યા જ કરી છે – હજુ પણ ચાલુ જ છે. કદાચ એ જ મારી મોજ છે અથવા ખોજ છે અથવા મોજખોજ છે.'

કવિતાની ભાષા સાથેનો સાંકેતિક વ્યવહાર એ છે મનહરની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો અભિગમ. ડીલન ટૉમસે એક ઠેકાણે સરસ વાત કહી છે કે "સારો કસબી કાવ્યમાં એવાં રિક્તસ્થાનો અને 'ખાલી જગ્યા'ઓ છોડે છે કે કાવ્યમાં જે નથી તે ધીરેથી, સરકતું, લસરતું, લપકતું, ચમકતું, ગોરંભાતું, ગરજતું અનાયાસે અંદર ટપકી પડે." મનહરની કવિતામાં 'કીડી' – ભારવિનાની હસ્તી બનીને – નવા અર્થસંદર્ભ સાથે આવે છે. અને એથી જ એ કીડી કહે છે: 'મારું બળ મારી ગતિ છે.' આ 'બળ' એની પાસે સબળ વાત કઢાવે છે:

"મને કોઈ કહે કે માણસ થવું છે?
તો
હું ના પાડું.
માણસ થવાથી
આઠ માળ ચઢીને
હાંફવું પડે છે
અને
પડી જઈને
છેક નીચે જઈ શકાતું નથી
અને
અધવચ્ચે જ
અથડાઈ-કુટાઈને
મરવું પડે છે.
એથી તો ભલી
હું
કીડી
નાની
ને

..અમથી:
મારો કોઈને ભાર નથી,
મને પણ."

—પોતાને પણ પોતાનો 'ભાર' ન રહે તે વ્યક્તિનું પારદર્શક 'સ્વ'રૂપાંતર થઈ શકે. સારી કવિતા કવિની અનુભૂતિ અને સંવેદનાને નિઃશેષ રીતે શબ્દ દ્વારા આકાર આપે—એમ કરતાં કરતાં શબ્દોનો સંપૂર્ણપણે કયાસ કાઢવાનો સતત પરિશ્રમ થતો રહે. મનહર માટે કવિતા આ 'પરિશ્રમ' છે જ. આ પરિશ્રમને કારણે મનહર 'ભાવમય અનુભૂતિનું રૂપવિધાન સાધી શકે છે.' ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીએ મનહરની કવિતા વિશે એક નોંધનીય નિરીક્ષણ કર્યું છે; 'ગંભીર પ્રકૃતિની વહેતી રહેલી ગુજરાતી કાવ્યધારા સામે મનહર મોદીએ Mock-Serious કેવું. કુસુમતી અને બારી, બારી અને ઊંટ, ઊંટ અને કબૂતર, કબૂતર અને અમથાલાલ, કેટલાં રિબાઉન્ડ !'—ભાષાનાં, વ્યક્તિનાં, પશુનાં, પંખીનાં સંમિશ્ર કલાકીય સંયોજનો. આ જ તો ભાવપ્રતીક કલ્પનને સૌન્દર્યાનુભવના દ્વારે લાવવા લાક્ષણિક વિસ્તાર સુધી પહોંચી જાય. મનહર પોતે કવિતા વિશે કશુંક કહેવું એને કહેવા બરાબર માને છે અને એથી અસ્પષ્ટ વસ્તુની સહોપસ્થિતિ દ્વારા કશુંક મહત્વનું કહી શકે છે. ઘરમાં બારીનું સ્થાન કેવું નિશ્ચિત—છતાં, કુસુમતીના અસ્તિત્વની પડછે એ કેવું અવરોધક ! એથી જ બારીની સ્ટોપર કુસુમતી સાર્થક થઈ ઊખેડી નાંખે છે. એથી જ ખુદ બારીને જ ખસી જવાનું અભિધાત્મક સૂચન છે.

"હે બારી !

મનહરની અભિવ્યક્તિ અતિ આધુનિક છે. સ્વાભાવિક રીતે સંરચનાવાદ અને સંકેતશાસ્ત્રના સંપર્કે એની કાવ્યપ્રક્રિયા ચકાસવી પડે. આ વિષે જ્યોર્જ વૉટસન ('ધ લિટરરી ક્રિટિક')ની એક નોંધની પડછે મનહરની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ જોવી રહી :

"Structuralism, or the hypothesis that the beliefs and habits of tribes and communities reveal patterns of symmetry like binary opposition, was anthropological in origin and literary only by late analogy. Semiology (or semiotics) means the study of the signs of a community considered as a system of such patterns, and represents one large aspect of structuralism... Together, they were held to prove that a work of literature is only part of a wider social pattern; that the intentions of an author were of less moment than the total pattern of which he was a part, and perhaps of no moment at all; and that individual critical judgement, being unverifiably personal, lacked and had always lacked any serious intellectual standing."

કાવ્યરચના માટે શબ્દ તો અનિવાર્ય છતાં શબ્દના રૂઢિગત અર્થનું, સંદર્ભનું, સંકેતનું તિરોધાન – આને કારણે શબ્દને અને ભાષાને મળે નવું પરિમાણ.

સંગ્રહનું 'કાફેહી' કાવ્ય એ ઘણાં બધાં પ્રશ્નાર્થચિહ્નોની ગુરુચાવી છે. એ કહે છે :

"ભાઈ, ઓ ભાઈ!
જરા આમ આવોને!
આ મારા એક હાથમાં મારો બીજો હાથ
ચોંટી ગયો છે
એને છોડાવો ને!"

—અહીં કાવ્યાર્થની ભીતર કેટકેટલી અર્થછાયા અને સંકેતો સંગોપાયા છે! અને એથી મનહરે (પણ) 'નરસૈંયા આ સ્વામી બોલો / અંતરનું ઉરદ્વાર બીડાયું ખોલો' કહેવું પડે છે ને? 'કાફેહી'માં લય, છંદ, સંકેત, સંદર્ભ બધું જ અવનવું છે.

અમુક કાવ્યોના શીર્ષકથી ય મનહરી નાદ વરતાય. 'મારે ખાવી જોઈએ તેવી તમતમતી છીંક મારાથી ન ખાઈ શકાતાં થયેલા અફસોસ પછી નિદર્શન.' 'માણસ નામના એક સ્વભાવની ટચલી આંગળીનો બોડિયો નખ.' 'દસ હાથી બાર ઘોડા અને પંચાસ કબૂતરો.' 'બે કાગળની લંબાઈ પહોળાઈનો ગુણાકાર.' "મનહર મોદીનો 'પ્રકવાસ'." 'મનહર ખાંસાહબ.' 'બગાસાં.' 'હાથ હલાવવાથી.' 'હું કહું છું તે જ કહું છું.' 'આપડાઓ આપડાઓ.'

કલ્પનો જ્યાં નવી સીમા પાર કરી મૂળરૂપકને વિશેષીકૃત વ્યંજનામાં મૂકે છે ત્યારે જે પરિણામ આણી શકે છે તે સાચ્ચે જ ધ્યાનાકર્ષક છે :

'ડગલો પહેર્યા વગર હું રણછોડલાલની
દુકાન થઈ શકતો નથી
તો પછી ડગલો પાણી તોળાકૂંચી કેમ
કરીને થાય?"

j. ામથી.'

મારો કોઈને ભાર નહીં,

મને પણ."

—પોતાને પણ પોતાનો 'ભાર' ન રહે તે વ્યક્તિનું પારદર્શક 'સ્વ'રૂપાંતર થઈ શકે. સારી કવિતા કવિની અનુભૂતિ અને સંવેદનાને નિઃશેષ રીતે શબ્દ દ્વારા આકાર આપે – એમ કરતાં કરતાં શબ્દોનો સંપૂર્ણપણે કયાસ કાઢવાનો સતત પરિશ્રમ થતો રહે. મનહર માટે કવિતા આ 'પરિશ્રમ' છે જ. આ પરિશ્રમને કારણે મનહર 'ભાવમય અનુભૂતિનું રૂપવિધાન સાધી શકે છે.' ડૉ. યશવંત ત્રિવેદીએ મનહરની કવિતા વિશે એક નોંધનીય નિરીક્ષણ કર્યું છે; 'ગંભીર પ્રકૃતિની વહેતી રહેલી ગુજરાતી કાવ્યધારા સામે મનહર મોદીએ Mock-Serious (ઉપહાસ-ગંભીર) પ્રકારનાં કાવ્યોનું સંવિધાન કર્યું છે. એમની સર્જનપ્રક્રિયામાં એક નવી જ શોધ અને ભાષાની તાજગી જણાય છે એમની કવિતામાં રૂઢ સાહિત્યિક લઢણો (Literary Mannerisms) નથી.' યશવંતભાઈએ જે પ્રગટ Nonsense(અર્થહીન વાત)ની ભીતર આવિર્ભાવ પામતી તીવ્ર સંવેદનાનો અનુભવ અને પછી Nonsense તળેના વાસ્તવના અપૂર્વરૂપની વાત કરી છે તે મનહરની 'હસુમતી અને બીજા'નાં કાવ્યોનું પણ મર્મસ્વરૂપ છે. આધુનિક કવિતાનું અર્થભેદન શબ્દને આગવું વ્યક્તિત્વ આપે ત્યારે શબ્દો 'રિબાઉન્ડ' થાય છે. 'હસુમતી અને બીજાં' અર્થાત્ બારી ઈંટ ઈંટ ઘોડા કબૂતર અમથાલાલ રણછોડલાલ વગેરેનું હોવું. હસુમતી અને બારી, બારી અને ઈંટ, ઈંટ અને કબૂતર, કબૂતર અને અમથાલાલ, કેટલાં રિબાઉન્ડ!' – ભાષાનાં, વ્યક્તિનાં, પશુનાં, પંખીનાં સંમિશ્ર કલાકીય સંયોજનો. આ જ તો ભાવપ્રતીક કલ્પનને સૌન્દર્યાનુભવના દ્વારે લાવવા લાક્ષણિક વિસ્તાર સુધી ખેંચી જાય. મનહર પોતે કવિતા વિશે કશુંક કહેવું એ ના કહેવા બરાબર માને છે અને એથી અસ્પષ્ટ વસ્તુની સહોપસ્થિતિ દ્વારા કશુંક મહત્ત્વનું કહી શકે છે. ઘરમાં બારીનું સ્થાન કેવું નિશ્ચિત – છતાં, હસુમતીના અસ્તિત્વની પડછે એ કેવું અવરોધક! એથી જ બારીની સ્ટોપર હસુમતી સક્રમંક થઈ ઊખેડી નાંખે છે. એથી જ પુંઠ બારીને જ ખસી જવાનું અભિધાત્મક સૂચન છે.

"હે બારી!

જરા આઘી ખસ ને!"

મનહરના કલ્પનાતંત્રનો 'અમથાલાલ' તો મહાપુરુષ. અમથાલાલ = મનહર = હું = તમે = તે. અને જ્યારે અમથાલાલ બારી બની જાય ત્યારથી ઘર દીવાલ બની જાય કારણ? અમથાલાલ કોઈ પણ અન્ય અમથાલાલ ન બને કારણ 'તેને માણસ બનવું, માણસ રહેવું ના ગમ્યું તે, કે તેં તારું અસલ રૂપ જે હતું તે, તે તું બારી બની ગયો!' – પણ, મનહર અમથાલાલ અને બારીને છોડે એમ નથી:

"અમથાલાલ! જવાબ આપ

તું શા માટે બારી બની ગયો?

મારે બારીમાંથી

ડોકિયું કરવું છે."

મનહરની અભિવ્યક્તિ અતિ આધુનિક છે. સ્વાભાવિક રીતે સંરચનાવાદ અને સંકેતશાસ્ત્રના આધારે એની કાવ્યપ્રક્રિયા ચકાસવી પડે. આ વિષે જ્યૉર્જ વૉટસન ('ધ લિટરરી ક્રિટિક')ની એક નોંધની પડછે મનહરની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ જોવી રહી :

"Structuralism, or the hypothesis that the beliefs and habits of tribes and communities reveal patterns of symmetry like binary opposition, was anthropological in origin and literary only by late analogy. Semiology (or semiotics) means the study of the signs of a community considered as a system of such patterns, and represents one large aspect of structuralism... Together, they were held to prove that a work of literature is only part of a wider social pattern; that the intentions of an author were of less moment than the total pattern of which he was a part, and perhaps of no moment at all; and that individual critical judgement, being unverifiably personal, lacked and had always lacked any serious intellectual standing."

કાવ્યરચના માટે શબ્દ તો અનિવાર્ય છતાં શબ્દના રૂઢિગત અર્થનું, સંદર્ભનું, સંકેતનું તિરોધાન – આને કારણે શબ્દને અને ભાષાને મળે નવું પરિમાણ.

સંભવતું 'કાકેવી' કાવ્ય એ ઘણાં બધાં પ્રશ્નાર્થચિહ્નોની ગુરુચાવી છે. એ કહે છે :

"સાંઈ, ઓ સાંઈ!
જરા આમ આવોને!
આ મારા એક હાથમાં મારો બીજો હાથ
ચોંટી ગયો છે
એને છોડાવો ને!"

—અહીં કાવ્યાર્થની ભીતર કેટકેટલી અર્થછાયા અને સંકેતો સંગોપાયા છે! અને એથી મનહરે (પણ) 'નરસૈંયા ગ્યા સ્વામી બોલો / અંતરનું ઉરદ્વાર ભીડાયું ખોલો' કહેવું પડે છે ને! 'કાકેવી'માં લય, છંદ, સંકેત, સંદર્ભ બધું જ અવનવું છે.

અમુક કાવ્યોના શીર્ષકથી ય મનહરી નાદ વરતાય. 'મારે ખાવી જોઈએ તેવી તમતમતી છીંક મારાથી ન ખાઈ શકાતાં થયેલા અફસોસ પછી નિદર્શન.' 'માણુસ નામના એક સ્વભાવની ટચલી આંગળીનો બોડિયો નખ.' 'દસ હાથી બાર ઘોડા અને પંચાસ કબૂતરો.' 'બે કાગળની લંબાઈ પહોળાઈનો ગુણાકાર.' "મનહર મોદીનો 'બકવાસ'." 'મનહર ખાંસાહબ.' 'બંગાલ્સાં.' 'હાથ હલાવવાથી.' 'હું કહું છું તે જ કહું છું.' 'આપડાઓ બાપડાઓ.'

કલ્પનો જ્યાં નવી સીમા પાર કરી મૂળરૂપકને વિશેષીકૃત વ્યંજનામાં મૂકે છે ત્યારે જે પરિણામ આણી શકે છે તે સાચ્ચે જ ધ્યાનાકર્ષક છે :

'ડગલો પહેર્યા વગર હું રણછોડલાલની
દુકાન થઈ શકતો નથી
તો પછી ડગલો પાણી તોળાકૂંચી કેમ
કરીને થાય!"

વીત્યો સમય અછતનો

થયાં રાહતનાં કામ

- સતત ચોથા વર્ષે કારમી અછતનો સામનો કરનાર ગુજરાત રાજ્યમાં ચાલુ વર્ષે ૧૪,૧૯૦ રાહત કામો પર દરરોજ ૨૧.૮૪ લાખથી વધુ લોકોને રોજી પૂરી પાડવામાં આવી હતી.
- ૪૩૬ ઘાસ ડેપો પરથી પશુધન માટે ૯૬૦.૩૬ લાખ કિ. ગ્રા. થી વધુ ઘાસ વિતરણ કરાયું હતું.
- ૩૩૯ પાંજરાપોળ તથા ૧૬૫૫ ઢોરવાડા દ્વારા ૧૪.૧૫ લાખથી વધુ પશુધનની નિભાવણી કરવામાં આવી હતી.

અછતનો સામનો કરવા માટે રાજ્ય સરકાર દરરોજ રૂ. ૩ કરોડથી વધુ રકમનો ખર્ચ ભોગવતી હતી

માહિતી / III / ૮૮



ગ્લોસ્ટરમાં એલિયટનું ઘર



એલિયટ : બાળવયે



બાર વર્ષની વયે

કવિતાના ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો

અનુ૦ રજનીકાન્ત પંચોળી

કદાચ કવિતાના ચાર ઉક્તિપ્રકારો પણ હોય. બે પણ હોઈ શકે. આમ કહેવામાં મારો આશય આ વિષય વિશેની મારી ખોજ એક યત્ન રૂપે જ છે તેમ જણાવવાનો છે. નૅશનલ બુક લીગ (રાષ્ટ્રિય પુસ્તકમંડળ)ના આ વાર્ષિક વ્યાખ્યાન માટે મેં આ વિષયની પસંદગી કેમ કરી તે મારે પહેલાં સમજાવવું જોઈએ, કેમકે આ વિષયની સધ્ધરતા વિશે પણ સંદેહ ઊભો થઈ શકે તેમ છે.

આ વિષયની પસંદગી માટે મારી સામે બે ધ્યેય છે: એક, મેં પહેલાં સાહિત્યચર્ચામાં જે કંઈ કહ્યું હોય તેનું પુનરાવર્તન ન કરતાં નવો જ વિષય લેવો. બીજું, જે વિશે બીજા કોઈએ કંઈ કહ્યું હોય તે ન કહેવું, પછી ભલે તેણે મારાથી વધારે સારી વાત કરી હોય. આમ, આ બંને ધ્યેય હાંસલ કરવાં મુશ્કેલ તો છે. આખી જિંદગી દરમ્યાન આપણામાંના થોડાને જ બહુ મૌલિક વિચારો સાંપડતા હોય છે. વળી, આવા મૌલિક વિચારો આપણને આવે છે ત્યારે આપણી વય નાની હોય છે અને અનુભવ ઓછો હોય છે. આપણામાંથી ઘણા આ પછી બાકીનાં વરસ એ જ વિચારોને વિશદ રૂપે રજૂ કરવામાં ખરચે છે. તેમાં વળી કદાચ તેમને એવું પણ ભાન થાય કે આ વિચારો પહેલાં લાગતા હતા તેવા મૌલિક કે તાજા પણ નથી. છતાં યે આપણે જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી ઇચ્છા રાખીએ છીએ કે પહેલાં આપણે કે બીજા કોઈએ કદી ન કહ્યું હોય તેવું અને વળી તે પ્રતીતિજનક હોય તેવું કંઈક કહેવું. આપણે ભ્રમમાં માની બેસીએ છીએ કે આવું સત્ય આપણને લાધ્યું છે. અને આ ક્ષણે આપણે તે આપણા શ્રોતાગણ સમક્ષ સાદર કરવા ઉત્સુકતાથી ઊભા છીએ.

આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો શું છે તે, ચાલો, હું તરત જ જણાવી દઉં. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર તે છે જેમાં કવિ પોતાની જાત સાથે મનોમન – અથવા માનો કે કોઈ સાથે નહીં – વાત કરે છે. બીજો ઉક્તિપ્રકાર કવિ તેની સન્મુખ નાના કે મોટા શ્રોતાગણને ઉદ્દેશે છે તે છે. ત્રીજો પ્રકાર જ્યારે નાટકીય પાત્રરચનામાં પોતાના રચેલા પાત્રના મુખમાં જે ઉક્તિ મૂકે છે તે છે. આમાં કવિ પોતે બોલતો નથી, પણ એક કલ્પિત પાત્ર બીજા કલ્પિત પાત્ર સાથે શું બોલે છે તેની ઉક્તિ રજૂ કરતો હોય છે.

પહેલા ઉક્તિપ્રકારમાં કવિ પોતાની જ વાચામાં ઉક્તિ કરે છે. બીજામાં કોઈ કલ્પિત પાત્રના અવાજથી તે શ્રોતાગણને સંબોધે છે. જ્યારે ત્રીજામાં કલ્પનાસર્જિત પાત્રો એકબીજા સાથે નાટ્યાત્મક સંભાષણ કરે છે આમ, આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારોનો અનાટ્યાત્મક, કૃતકનાટ્યાત્મક અને નાટ્યાત્મક – એમ ત્રણ રીતે ભેદ પરખાય છે.

આ વિશે તમે મને કોઈ પ્રશ્ન કરો તે પહેલાં હું જ અગાઉથી તે વિશે સમજૂતી આપી દઉં. તમે પૂછો છો : કવિતા કોઈ એક જ વ્યક્તિના શ્રવણ કે વાચન માટે ન લખી શકાય? તમે વળી આમ પણ પૂછી શકો : પ્રેમકાવ્ય શું એક વ્યક્તિની બીજી વ્યક્તિના શ્રવણ માટેની જ ઉક્તિ નથી? તેમાં વળી વચ્ચે શ્રોતાગણ ક્યાંથી આવ્યો?

આ બાબતમાં બે વ્યક્તિઓ મારા ભાષણ પછી ચોક્કસ મને પ્રશ્ન પૂછત : કવિ રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગ અને તેની કવયિત્રી પત્ની એલિઝાબેથ બેરેટ બ્રાઉનિંગ, જો તે જીવંત અને અહીં ઉપસ્થિત હોત તો. બ્રાઉનિંગના 'મૅન ઍન્ડ વિમેન'–'સ્ત્રીઓ અને પુરુષો'–નામના કાવ્યસંગ્રહનું સમાપનકાવ્ય છે 'વન વર્ડ મોર'–'એક બીજી વાત'. તેમાં કવિ તેમની પત્નીને જે કહે છે તેમાં એક વિચિત્ર મૂલ્યનિર્ણય દર્શાવાયો છે :

"રાફેલનાં સૉનેટ સો
રૂપેરી કલમે લખેલાં
નાજુક નાની પોથીમાં
માશૂકના માટે;
બાકી તો તે ચિત્રકારે
કેટલાં દોર્યાં હતાં
ચિત્ર માતા મેરીનાં?
વિશ્વના માનવ અચંબો પામતા આ ચિત્ર જોઈ;
પરંતુ જો આપણે
–તું અને હું–
મેળવી શકીએ કદી જો
સૉનેટનું તે શતક
કેટલી ઉત્તેજનાથી વાંચીશું!
તારું હૃદય પણ એ જ કહે છે ને, ખરું?
દાન્તે બન્યો'તો ચિત્રકાર
પ્રેમે ભરેલી વર્તિકાથી
દોર્યો હતો એક દેવદૂત
મુખ ઉપર ઝાંખો થતો'તો
કહો કોની?
તું કહે છે : બિએટ્રિસની.
આપણે બે
તું અને હું
ઝંખીશું તે ચિત્ર જોવા!
નહીં કે બીજું એક 'ઇન્ફર્નો!'"

મને પણ લાગે છે કે એક 'ઇન્ફર્નો' પછી ભલે તે દાન્તેનું હોય, પૂરતું છે રાફેલે વધારે ને વધારે વર્જિન મેરિનાં ચિત્ર દોર્યાં હોત તો પણ શો ફેર પડવાનો હતો? પણ હું એ વાત જરૂર કહીશ કે મને રાફેલનાં સૉનેટ કે દાન્તેનાં ચિત્ર જોવાની કોઈ ઉત્કટ ઇચ્છા થતી નથી. કોઈ એક વ્યક્તિ માટે રાફેલે સૉનેટ લખ્યાં હોય કે દાન્તેએ ચિત્ર દોર્યાં હોય તો તેમની આ વ્યક્તિગત ગુપ્ત અને ગોપ્ય વાતમાં આપણે શા માટે માથું મારવું? બ્રાઉનિંગ દંપતી એકબીજાને કાવ્યો લખતાં તે આપણે જાણીએ છીએ, કેમકે તેમણે તે પ્રગટ કર્યાં છે અને તે સારાં છે. રોઝેટીએ હાઉસ ઑવ લાઇફ–'જીવનગૃહ'નાં સૉનેટ તેની પ્રિયતમા માટે જ લખેલાં; અને તેના મૃત્યુ પછી તેની સાથે કબરમાં પણ દફનાવેલાં. પછી મિત્રોના

આગ્રહથી તે પાછાં ખોદી કઢાયાં. તમને હું એમ નથી કહેતો કે કવિતા એક વ્યક્તિને ઉદ્દેશીને ન લખાય. એપિસલ, પત્રકાવ્ય, કાસીદાનું અલગ કાવ્યસ્વરૂપ ક્યાં નથી? પણ તે હંમેશ પ્રેમપત્ર જ નથી હોતો. આપણે ખાનગી બાબતમાં શા માટે પડવું? આપણી પાસે કોઈ એવી પ્રતીતિજનક સાબિતી નથી કે કાવ્ય કોના માટે છે. એક કાવ્ય લખાય ત્યારે પોતાની માનસિક સ્થિતિ વિશે કવિનું પોતાનું કથન હંમેશાં સાચું ન માની લેવાય. મારો તો ચોક્કસ અભિપ્રાય છે કે કોઈ એક સારું પ્રેમકાવ્ય પ્રિય પાત્ર સિવાયનાં બીજાં પણ સાંભળે એવી આરતથી જ લખાયું હોય છે. બાકી પ્રેમની યોગ્ય ભાષા — અવરજન પ્રત્યેના નહિ, પણ પ્રણયીજન પ્રત્યેના વ્યવહારની ભાષા — તો ગદ્ય જ છે.

હવે મારા પોતાના મતમાં આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો વિશે કેવી રીતે ભેદ ઉદ્‌ભવ્યો તેની વાત કરું. કવિ કોઈ એક વ્યક્તિને જ કાવ્ય સંબોધે છે તે ભ્રમ છે. મારા જેવા લેખકના મનમાં આ જ્ઞાન સ્વાનુભવથી થયું. મેં મારાં શરૂનાં ઘણાં વરસ કાવ્ય લખવામાં કાઢ્યાં. પછી તખ્તાલાયક નાટ્યાત્મક કવિતા લખવાનું સાંપડ્યું. મેં સાંભળ્યું છે કે મારાં ઘણાં કાવ્યોમાં નાટ્યાત્મકતા છે. કદાચ એમ હોય કે શરૂઆતથી જ મને તખ્તા માટે લખવાનો અભરખો હોય — શાફ્ટ્સબરિ એવન્યૂનાં કે બ્રોડવેનાં થિયેટરમાં ભજવાય તેવાં નાટકો લખવાની મારી ગોપિત મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય!

પરંતુ હવે હું એવા અભિપ્રાય પર આવ્યો છું કે તખ્તા ઉપર બોલવા માટે લખાયેલા પદ્યલખાણ તથા તેનો શ્રોતાગણ પર પડતો પ્રતિચ્છંદ વાંચવા કે માત્ર બોલવા માટે લખાયેલા પદ્યલખાણથી સાવ જુદાં જ છે. વીસ વરસ પહેલાં મને એક દૃશ્યાત્મક નાટક ધ રૉક — 'ખડક' — લખવાનું નિમંત્રણ મળ્યું હતું. આ નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે કવિતા કરવાની મારી જે થોડીઘણી શક્તિઓ હતી તે જાણે કે મેં વાપરી નાંખી હોય તેવો મારો કવિ-અવસ્થાનો અનુભવ હતો. મારે માટે જાણે કે હવે કંઈ કવિકર્મ બાકી રહ્યું ન હતું. તેવા સમયે જો આવું નિમંત્રણ મળે કે જેમાં સારું કે ખોટું પણ અમુક નિયત સમયમાં કામ પૂરું કરવાનું હોય તો તેની અસર ઠપ થઈ ગયેલી મોટરને ઝડપથી ક્રેન્કિંગ કરવાથી જેમ ગતિ મળે છે તેની અસર મારા ઉપર થઈ. કામ બરાબર નજર આગળ હતું. ઐતિહાસિક દૃશ્યનાટકના શબ્દો મારે લખવાના હતા. વસ્તુ તો મળેલું હતું. સમૂહગીતો પ્રસંગોને સમુચિત અને અનુરૂપ રહે તે સિવાય બીજી કોઈ શરત પણ ન હતી. પરંતુ આ કાર્યમાં મારા માટે ત્રીજા ઉક્તિપ્રકાર નાટ્યાત્મકતાનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ જ ન પડ્યો. મારું કામ બીજા ઉક્તિપ્રકારથી જ ચાલ્યું. હું શ્રોતાગણને ઉદ્‌બોધન કરતો રહ્યો, અને ઉદ્‌બોધન બરાબર સંભળાય તેવું હતું. ફરમાસુ લખાણ તે નિજાનંદ માટે લખાયેલા લખાણ જેટલું આહ્‌લાદક તો નથી જ; પરંતુ આ કાર્યમાંથી હું

એ શીખ્યો કે જે પદ્યખંડ સમૂહના મુખમાં ઉચ્ચારણ માટે મૂક્યો હોય તે એક વ્યક્તિની અભિવ્યક્તિ માટે લખાયેલા પદ્યખંડ કરતાં જુદો હોવો જરૂરી છે. અને તમારા નટસમૂહ–કોરસ–માં જેમ જેમ વધારે ને વધારે વ્યક્તિઓની ઉક્તિઓ લખે તેમ તેમ તમારા પદ્યનો શબ્દવિન્યાસ અને વાક્યરચના પણ વધારે ને વધારે સાદાં-સીધાં કરવાં પડે. 'ધ રૉક'–'ખડક'–નો નટસમૂહ-કોરસ-જે બોલે છે તે નાટ્યાત્મક ઉક્તિપ્રકાર નથી. જો કે ઘણાં વાક્યો પેજ્ય પાત્રોની યોગ્ય ઉક્તિરૂપે હતાં, અને પાત્રનો ભેદ તો જળવાઈ રહ્યો હતો. તેનો નટસમૂહ મારા માટે બોલતો હતો, તે તેમના પાત્રોને પાત્રને અનુરૂપ વાચા મળી ન હતી.

મને લાગે છે કે 'દેવળમાં હિંસા' ('મર્ડર ઈન ધ કૅથિડ્રલ')નાં કોરસ નાટ્યાત્મકતાની વધારે નજીક જાય છે. મેં તેમાં મારી જાતને સૂચન કર્યું હતું કે મારે આ પદ્યખંડો ભેદવિહીન નટસમૂહ-કોરસ-માટે નહીં, પણ ખાસ નટસમૂહ કેન્ટરબરિનું મહિલાવૃંદ, ઘરકામ કરતી મહિલાઓ અને દેવળની સાફસૂફી કરતી મહિલાઓની ઉક્તિરૂપે લખવાના છે. મારે કલ્પનાશક્તિથી આ મહિલાવૃંદ સાથે તદ્રૂપતા સાધવી પડી. પરંતુ નાટકની સંવાદરચનામાં એક ખાસ ક્ષતિ રહી ગઈ. તેમાં મારા નાટ્યલેખક તરીકેના અનુભવના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક જ મુખ્ય પાત્ર હતું. જે નાટ્યસંઘર્ષ થાય છે તે આ પાત્રના મનમાં જ થાય છે. આથી ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર મને હજી પણ તેમાં મળ્યો નહીં. આ ત્રીજો ઉક્તિ-પ્રકાર મને ત્યારે જ પ્રાપ્ત થયો જ્યારે મને બે કે વધારે પાત્રોને સંઘર્ષમાં ઉતારી તેમને અનુભવવા મળતી એકબીજાની ગેરસમજ કે એકબીજાને સમજવાના પ્રયત્નોનું નિરૂપણ કરવાનું સાંપડ્યું. સ્ત્રી કે પુરુષ પાત્રને અનુરૂપ અને તેમના નાટ્યપ્રસંગને ઉચિત શબ્દો શોધવાનો મારે માટે હવે જ પ્રસંગ આવ્યો. ડિકન્સના 'પિકવિક પેપર્સ'માં આવતા એક પ્રસંગની આ વખતે મને યાદ આવે છે: 'મિસિસ બાર્ડેલ વિરુદ્ધ પિકવિકનો કેસ'–લગ્ન માટેના કરારના ભંગનો કેસ. તેમાં મિસિસ ક્લપિન્સ સોગંદપૂર્વક જુબાની આપે છે: "તેમનો બંનેનો અવાજ ખૂબ મોટો હતો, સાહેબ! અને શબ્દો મારે ન સાંભળવા હોય તો પણ મારા કાનમાં પેસી ગયા!" વકીલ સાર્જન્ટ બુઝફુઝ કહે છે: "બરાબર, મિસિસ ક્લપિન્સ, તમે સાંભળતાં ન હતાં, પણ તમારાથી સંભળાઈ ગયું!" બસ, આમ જ ૧૯૩૮માં કે તે પછી આ ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર મારા કાન ઉપર અથડાવા માંડ્યો.

હવે અહીં હું શ્રોતાગણમાં કંઈક ગણગણાટ સાંભળું છું. કોઈ કોણી મારીને તેની બાજુની વ્યક્તિને કહે છે: "મને લાગે છે આ વાત આ ભાઈએ પોતે ક્યાંક જરૂરથી કરેલી છે." હું તેમની સ્મૃતિને સતેજ કરું. હા, એક ભાષણમાં એ વાત મેં કરી હતી—'પોએટ્રી ઍન્ડ ડ્રામા'—'કવિતા અને નાટક'–માં તે ભાષણ બરાબર ત્રણ વરસ પહેલાં મેં આપેલું, તે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ પણ થયું છે. તેમાં મેં કહેલું:

"બીજી, એટલે કે અનાટ્યાત્મક પદ્યપંક્તિ-

1 કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૬૪

ઓ લખવામાં કવિવ્યક્તિ પોતાની જ ઉક્તિ લખે છે. તેની પરીક્ષા તમે તે જ્યારે વાંચો ત્યારે તે કેવી લાગે છે તેના ઉપરથી કરી શકો, કેમ કે આ તો તમે પોતે જ બોલો છો.અહીં વાચક શું સમજે તે પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત છે…"

આ કથન થોડું સંદિગ્ધ લાગે છે પણ અર્થ તો ચોખ્ખો અને સ્ફુટ છે. તે સમયે હું બે જ ભેદ સમજતો – પોતાની ઉક્તિ અને કાલ્પનિક પાત્રની ઉક્તિ. પછી પદ્યનાટકનાં બીજાં અંગ વિશે હું વિચારતો થયો. મને હવે પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર અને ત્રીજા ઉક્તિપ્રકાર-નો ભેદ તો સમજાતો હતો, પણ બીજા ઉક્તિ-પ્રકાર ઉપર મારું ખાસ ધ્યાન ગયેલું નહીં. તે વિશે હું થોડા વિસ્તારથી ચર્ચા કરીશ. આ બીજા ઉક્તિપ્રકારની સંકુલતાના ભેદમાં જરા વધારે ઊંડા ઊતરીને તે સમજાવવા યત્ન કરીશ. આથી ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારની ફુટતા વિશદ થશે. આમાં સાદીસીધી વાત કરીને હું મારો દુર્બોધ કવિ-વિવેચક તરીકેની પ્રતિભાને બગાડવા માગતો નથી !

પદ્યનાટકમાં આપણે પૂર્વાનુભવ, સ્વભાવ, શિક્ષણ અને બુદ્ધિશક્તિમાં એકબીજાથી જુદાં પડતાં પાત્રો માટે શબ્દો શોધવાના હોય છે. તેમાં તમને કોઈ એક પાત્ર સાથે તદ્રૂપતા સાધી તમારી બધી કવિતા તેને આપી દેવાનું તમને પોસાય નહીં. કવિતા (એટલે કે તે ભાષા જે ઉચ્ચ નાટ્યાત્મક ક્ષણે ખૂબ ઉત્ક-ટતાએ પહોંચે છે) જુદાં જુદાં પાત્રોમાં યોગ્ય-તાનુરૂપ વહેંચાવી જોઈએ. પાત્રને જે શબ્દો બોલવાના આપો તેમાં કવિતા જ્યારે પાત્રની ઉક્તિમાં પ્રવેશે ત્યારે પાત્ર લેખકનું લખ્યું બોલે છે તેવો ભાસ કદી ન ઉદ્ભવવો જોઈએ. આમ, નાટકના પાત્રને અનુરૂપ કવિતાપ્રકાર અને તેની ઉત્કટતાથી આ ઉક્તિ અંકિત બને છે. અને હા, વળી આ કાવ્યપંક્તિઓ નાટકના વસ્તુ-વિસ્તાર તરફ પણ દોરતી હોવી જોઈએ. કોઈ એક પાત્રને ઉત્કટ કવિતાપ્રભાવવાળી પંક્તિઓ આપીએ અને તેનું પાત્રવિધાન પણ તેને અનુકૂળ હોય તો યે વસ્તુવિસ્તાર માટે આ પંક્તિઓ યોગ્ય હોવી જોઈએ. આમ થાય તો જ પ્રસંગની નાટ્યાત્મક ઉત્કટતા ઊપસી આવે. તખ્તા માટે લખતા લેખકો આ બે ભૂલો ઘણી વાર કરી બેસતા હોય છે : એક, તે પાત્રને અનુરૂપ ન હોય તેવી પંક્તિઓ તેના મુખમાં મૂકે અને બીજી, પાત્રના મુખમાં કાવ્યપંક્તિઓ તો ઉચિત લાગે પણ તેથી કોઈ પ્રકારનો વસ્તુ-વિકાસ ન સધાતો હોય. એલિઝાબેથન યુગમાં કેટલાક નિમ્ન સ્તરના નાટ્યકવિઓ છે જેમણે ભવ્ય કાવ્યપંક્તિઓ લખી છે પણ આ બંને રીતે તે સમગ્ર નાટકમાં બંધ બેસતી નથી. સુંદર પંક્તિઓ જોઈને નાટકને કાવ્ય તરીકે સંઘરી રાખીએ પણ તે આ દોષને લીધે ઉત્તમ નાટ્યકૃતિ બની શકે નહીં. આનાં ઘણાં ઉદા-હરણો આપણને માર્લોના 'ટેમરલેન' નાટકમાં મળશે.

સોફોક્લીઝ, શેક્સ્પિયર કે રાસિન જેવા મહાન નાટ્યકવિઓએ આ મુશ્કેલ પ્રશ્ન કેવી રીતે હલ કર્યો છે તે જોઈએ. આ એક રીતે

જોતાં નાટક સિવાય નવલકથા અને લઘુનાટકને પણ એટલો જ સ્પર્શે છે. શામ પાત્રોને સજીવન કરવાનું છે પાત્રના જીવંત સર્જન માટે મને તો એમ લાગે છે કે તે પાત્ર સાથે લેખકને ઉત્કટ સહાનુભૂતિ હોવી જોઈએ. આદર્શની વાત કરીએ તો નવલકથાકાર કરતાં નાટકકાર ઓછાં પાત્રો સાથે પ્રસંગ પાડે છે. તેને બેએક કલાકમાં જ પોતાનો ખેલ પૂરો કરવાનો હોય છે. તેથી બને તો તે બધાં જ પાત્રો સાથે સહાનુભૂતિ કેળવી શકે. પણ આ તો આદર્શની વાત થઈ. નાટકમાં ઓછાં પાત્રો હોય તો પણ વસ્તુવિકાસ માટે થોડાંઘણાં એવાં પાત્ર પણ રાખવાં પડે જેમને માટે આવી સહાનુભૂતિ શક્ય કે જરૂરી પણ ન હોય. હવે મારા મનમાં એક પ્રશ્ન ઊઠે છે: જો આ સહાનુભૂતિ પાત્રસંરચનામાં જરૂરી હોય તો સંપૂર્ણ બદમાશના પાત્રનું સર્જન કેવી રીતે શક્ય બને? ત્યાં તો સહાનુભૂતિથી વિરુદ્ધ તેનાથી દૂર રહેવાનું મન થાય. આથી આપણે તે ખૂબ ઉચ્ચગુણયુક્ત પાત્ર હોય કે બદમાશ પાત્ર હોય તેમાં થોડી નિર્બળતાઓ પણ ભેળવી દેવી જોઈએ. આથી સહાનુભૂતિ થોડે અંશે પણ કેળવાય. શેક્સ્પિયરના 'રિચર્ડ ત્રીજા' કરતાં 'ઓથેલો'માંનો ઇયાગો મને વધારે ભીતિ ઉપજાવે છે. 'ઑલ્ઝ વેલ ધેટ એન્ડ્ઝ વેલ'નો પેરોલ્સ મને ઇયાગો કરતાં ઓછો પજવતો નથી. જ્યોર્જ એલિયટની નવલકથા 'મિડલ માર્ચ'નો રોઝામન્ડ વિન્સિ તો મને ગોનેરિલ અને રીગનથી પણ વધારે ભયભીત કરે છે. લેખક જ્યારે જીવંત પાત્ર સર્જતો હોય છે ત્યારે એક આદાન-પ્રદાનની પ્રક્રિયા થાય છે. પાત્રના સાહજિક ગુણધર્મો ઉપરાંત લેખક તે પાત્રમાં પોતાનો પણ અંશ ઉમેરે છે, જે તે લેખકની પોતાની જ શક્તિ કે નિર્બળતાનો અંશ હોઈ શકે. યા તો તે પોતાનામાંની ભયાનક હિંસાવૃત્તિ અથવા તો કોઈ નિર્ણય પર આવતાં પહેલાં અનુભવાતી અવઢવ, તેની કોઈ વર્તન કે વાણીની વિચિત્રતા જે તેનામાં હોય તેમાંનું કંઈ પણ તે આ પાત્રને પ્રદાન કરીને તેને જીવંત બનાવે છે. તે કંઈક એવું તત્ત્વ પણ પાત્રમાં મૂકી શકે જે તેણે પોતે પોતાના જીવનમાં ન નિહાળ્યું હોય, એવું કંઈ જે તેને જાણનારા પણ ન જાણી શક્યા હોય—પછી પાત્ર ભલે એ જ મિજાજ, એ જ ઉંમર કે એ જ જાતિ, સ્ત્રી યા પુરુષનું ન હોય! લેખકે પોતાના પિંડમાંથી આપેલો અંશ પાત્રનું જીવનબિંદુ બને છે અને પછી તે વિકાસ પામીને ઊપસી આવે છે. બીજી બાજુ, એવું પણ બને કે જે પાત્રમાં લેખકને રસ જાગે તે પાત્ર લેખકની આવૃત શક્તિઓને પણ જગાડીને બહાર લાવી શકે. લેખક તેના પાત્રને આખું પોતાનું કંઈક આપે છે, પણ તે પોતે પણ સર્જાતા પાત્રથી પ્રભાવિત થઈ શકે. કલ્પનાસર્જિત પાત્ર જીવંત મનુષ્ય જેટલું જ સાચું અને પ્રતીતિજનક કેમ બની શકે છે તેનો ઊંડો વિચાર કરીએ તો તેના વમળમાંથી બહાર નીકળવું જ મુશ્કેલ બનશે. આ જીવનની અને સાહિત્યની ગૂઢતમ સમસ્યા સુધી હું તમને લાવ્યો તેનું કારણ એટલું જ કે હું તમને પાત્રસર્જનની મુશ્કેલીઓ, સીમાઓ અને

[1] કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૬૬

ઉત્કટતાનો પણ ખ્યાલ આપી શકું. જે કવિઓ એ સ્વાનુભવ ને કથયિતવ્ય બનાવીને કાવ્ય લખ્યાં છે તેમને માટે આ પાત્રસર્જનનો માર્ગ કેટલો કઠિન અને વિકટ છે તે દર્શાવવા જ મેં આ વિવરણ કર્યું છે. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર તે બંને વચ્ચે આવી ઊંડી ભેદગર્તા છે!

નાટકીય એકોક્તિ (ડ્રમેટિક મોનોલોગ) નામના કાવ્યપ્રકાર સાથે આપણે જો આ ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારને સરખાવીએ તો આપણને બીજા અને ત્રીજા ઉક્તિપ્રકાર વચ્ચેનો ભેદ તરત જ સમજાઈ જશે. કવિ રોબર્ટ બ્રાઉનિંગ એક નબળી ક્ષણમાં પોતાને "રાબર્ટ બ્રાઉનિંગ – એક નાટયલેખક" એમ ઓળખાવે છે. હવે આપણામાંના કોણે બ્રાઉનિંગનું કોઈ નાટક બીજી વાર વાંચ્યું હશે? અને કદાચ વાંચ્યું હોય તો આપણો આશય તેમાંથી સૌન્દર્યાનુભવ કે આનંદ મેળવવાનો ન જ હોય. તે નાટકોનું કોઈ પાત્ર આપણી સામે જીવંત રૂપે આવે છે? આથી વિરુદ્ધ ફ્રા લિપો લિપિ, આન્દ્રિયા દેલ સાર્તો, યા બિશપ બ્લોગ્રામ કે પેલો બીજો બિશપ જે પોતાની કબર કેવી રીતે સજાવવી તેની સૂચનાઓ આપતો જાય છે – તે બધાં ડ્રમેટિક મોનોલોગ–નાટકીય એકોક્તિનાં પાત્રો આપણે કદી ભૂલી શકીએ ખરાં? નાટકીય એકોક્તિમાં પ્રાદુર્ભૂત થતા બીજા ઉક્તિપ્રકાર ઉપર બ્રાઉનિંગનું અદ્દભુત પ્રભુત્વ હતું. પરંતુ નાટ્યકાર તરીકે તેને ઊંચે સ્થાને મૂકી શકાય નહીં, એ તો ચોખ્ખી વાત છે. આથી એ સિદ્ધ થાય છે કે આ બે ઉક્તિપ્રકારો તદ્દન ભિન્ન અને નિરાળા છે. મને લાગે છે કે આ બીજો ઉક્તિપ્રકાર તે વિશિષ્ટ ઉક્તિપ્રકાર છે, જે તખ્તા ઉપર નહીં પણ વાચન વખતે પોતાનું વૈશિષ્ટ્ય પ્રગટ કરે છે. આમ, બ્રાઉનિંગની કવિતા નાટયાત્મક છે પણ તે ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારથી નહીં.

નાટકમાં, મેં અગાઉ કહ્યું તેમ, લેખકે પોતાનો પાત્રપ્રેમ કોઈ એક પાગને આપ્યા વિના બધાં પાત્રોમાં વિભક્ત કરવો અનિવાર્ય બને છે. આ પાત્રો ભલે પરસ્પર સહાનુભૂતિ ન દર્શાવતાં હોય પણ લેખકે તો તે બંનેને પોતાની સહાનુભૂતિ અને મહત્ત્વ આપવાં પડે. વળી, તેણે તેનું કાવ્યતત્ત્વ પણ પોતાની મર્યાદામાં રહીને બધાંને બને તેટલું સરખે ભાગે આપવું પડે. આ કાવ્યતત્ત્વનો પાત્રાનુરૂપ વિનિમય લેખકની કવિતાશૈલીમાં પણ ફેરફાર લાવી શકે. જો ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો લેખક ઉપર પોતાના જીવનતત્ત્વનો મદાર રાખે તો આ કાવ્યતત્ત્વ લેખકે તેના પાત્રમાંથી નિપજાવવું રહ્યું, તે બહારથી આરોપિત ન કરી શકાય. [illegible] જોશો કે નાટકીય એકોક્તિના કાવ્ય-[illegible] આની જરૂરત રહેતી નથી. પાત્ર એક [illegible] છે અને લેખક તે પાત્ર સાથે તદ્દરૂપતા સાધે છે – સાધવાનો આયાસ કરે છે. આપણે આ પ્રકારના કાવ્યમાં કવિની જ ઉક્તિ સાંભળીએ છીએ (– પણ તેમાં કવિએ પાત્રાનુરૂપ વસ્ત્રપરિધાન અને મેકઅપ કરેલો હોય છે!) પછી પાત્ર ભલે ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હોય કે કલ્પિત વ્યક્તિ હોય, તેનું વ્યક્તિત્વ આપણને અલગ તરી આવતું દેખાવું જોઈએ, એક વ્યક્તિ-

વિશેષ આ ઉક્તિપ્રકાર તરીકે બ્રાઉનિંગમાં વારંવાર આમ જ બને છે. કવિ એક ઐતિહાસિક પાત્રનો રોલ લઈ પોતાની ઉક્તિ રજૂ કરે છે. ફ્રા લિપો લિપિ કે કેલિબન તરીકે લેખકે પાત્રનો કબજો લીધો દેખાય છે. આ ભેદ તમે બ્રાઉનિંગનું કાવ્ય "કેલિબન અપોન સેટેબસ" જુઓ તો તરત જ વિશદ થઈ જશે. શેક્સ્પિયરના 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'માં જે પાત્ર બોલે છે તે કેલિબન પોતે છે, જ્યારે 'કેલિબન અપોન સેટેબસ'માં આપણે બ્રાઉનિંગને સાંભળીએ છીએ, કેલિબન દ્વારા બોલતા બ્રાઉનિંગને. બ્રાઉનિંગના શિષ્ય કવિ એઝરા પાઉન્ડે આવા પાત્રાલેખન માટે શબ્દ યોજ્યો છે, પર્સોના. આ શબ્દ જુદાં જુદાં ઐતિહાસિક પાત્રોના મુખે કવિ જે બોલે છે તે ઉક્તિ પ્રકાર દર્શાવવા માટે તેણે વાપરેલો છે.

નાટકીય એકોક્તિ (ડ્રેમેટિક મૉનોલોગ) કાવ્યપ્રકાર ખરા અર્થમાં પાત્ર સર્જન કરવા સક્ષમ નથી એવું એક વિધાન હું કરું તો તેમાં હું બહુ ખોટો નહીં ઠરું, કેમકે પાત્ર ઊભું કર્યા પછી પાત્રોની પરસ્પરની વાતચીતથી વસ્તુ વિકાસ વધારીને કાર્યવેગ આપવાથી જ પાત્રોને સજીવ બનાવી શકાય. એથી જ તો નાટકીય એકોક્તિ કાવ્યમાં કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ કે પૂર્વલિખિત સાહિત્યના પાત્ર સિવાયના કોઈ પાત્રના મુખમાં આ એકોક્તિ મૂકીએ તો લોકો પ્રશ્ન કરી ઊઠે છે કે આ પાત્રથી કઈ જાણીતી સમકાલીન વ્યક્તિનો તમે નિર્દેશ કરો છો. બિશપ બ્લોગ્રામ વિશે બધા પૂછે છે કે આ બ્રાઉનિંગના સમકાલીન કાર્ડિનલ મૅનિંગ જેવાનું તો ચિત્રણ નથી ને. બ્રાઉનિંગની જેમ પોતાની જ ઉક્તિથી બોલતો કવિ પાત્રને જીવન બક્ષી શકે નહીં. તે તો માત્ર તે પાત્રના અવાજનું અનુકરણ કરી શકે. અને આવી મિમિક્રીમાં આપણે અનુકરણ કરનાર અને જેનું અનુકરણ કરાય છે તે બંનેને જુદાં નથી તારવી શકતા ! જો આપણે આ બંનેનો ભેદ ન સમજી શકીએ તો મિમિક્રી એક ઇમ્પરસોનેશન, એક વેશપલટો, બને છે. હવે જ્યારે આપણે શેક્સ્પિયરનાં નાટકોને સાંભળીએ છીએ, ત્યારે આપણે તેનાં સર્જિત પાત્રોને સાંભળીએ છીએ, કવિને નહીં. બ્રાઉનિંગનું નાટ્યાત્મ એકોક્તિ કાવ્ય જ્યારે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને બ્રાઉનિંગ સિવાય બીજા કોઈનો અવાજ સંભળાતો નથી.

નાટકીય એકોક્તિમાં બીજો ઉક્તિપ્રકાર જેમાં કવિ અન્યને કે શ્રોતાસમૂહને સંબોધન કરે છે તે ઉક્તિપ્રકાર જ ઉપર તરી આવે છે. તેનાથી નાટ્યસર્જન થતું નથી. કવિ એક પાત્રનું મહોરું પહેરીને બોલે છે. તેની સામે શ્રોતાગણ છે. જો તેને આ શ્રોતાગણ અભિપ્રેત ન હોય તો પછી આવું વસ્ત્રપરિધાન, અભિનય અને મહોરું પહેરવાની તેને શી જરૂર છે ? સ્વગતોની કવિતા સિવાયની કવિતામાં આ બીજો ઉક્તિપ્રકાર જ સૌથી વધારે સંભળાય છે. તેમાં એવાં બધાં કાવ્યો આવી જાય જેમાં કોઈ સામાજિક ઉદ્દેશ હોય. આનંદ આપવા માટે કે બોધ આપવા માટે જો કવિતા લખાય તે કવિતામાં વક્તાતત્ત્વ તો હોય જ. અને શ્રોતાગણ

ન હોય તો વાર્તાનો અર્થ શો ? આથી મહાકાવ્ય – એપિક કાવ્ય–માં આવતો ઉક્તિપ્રકાર પણ આ બીજો ઉક્તિપ્રકાર જ છે. હોમરમાં જો કે ઘણી વાર ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર ઊપસી આવે છે. ઘણી વાર હોમર તેનો વીર નાયક શું કહે છે તે પોતે નથી કહેતો પણ તે વીર નાયકના મુખે કહેવરાવે છે. 'ધ ડિવાઇન કૉમેડી'ને જો કે એપિક ન કહી શકાય તો પણ તેમાં સ્ત્રી-પુરુષો જુદાં જુદાં પાત્રો તરીકે વાત કરતાં ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારને વ્યક્ત કરે છે. મિલ્ટનમાં પણ તેણે કરેલા સેતાનના પાત્રવિધાનમાં આપણને આ ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર જ સંભળાય છે તેથી જ તો ઘણા વિવેચકો વગરવિચાર્યે મિલ્ટનને સેતાનના સાગરીત તરીકે નથી ઓળખાવતા ? પરંતુ બહુધા મહાકાવ્ય, એપિક, તે શ્રોતાગણ સમક્ષ મુકાતી વાર્તા છે. તેનો ઉક્તિપ્રકાર બીજો છે. તે પાત્રોથી તખ્તા ઉપર ભજવાતા નાટકના ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારથી ભિન્ન જ છે.

હવે પહેલા ઉક્તિપ્રકારની કવિતાનું શું ? તેમાં તો કવિ મુખ્યતયા કોઈ સાથે વાત જ કરતો નથી ને ! અહીં હું એક એવું વિધાન કરીશ કે આ પ્રકારનાં કાવ્યો આપણે જેને લિરિક કહીએ છીએ તેવા પ્રકારનાં હંમેશાં નથી હોતાં. મને તો 'લિરિક' શબ્દ પણ સંતોષકારક નથી લાગતો. 'લિરિક' શબ્દથી પહેલાં તો આપણને લાયર (તંતુવાદ્ય) ઉપર ગવાતા ગીતની સંજ્ઞાનો બોધ થાય. પછી કૅમ્પિઅન, શેક્સ્પિયર કે બર્ન્ઝનાં ગીતો; પછી ડબલ્યૂ. એસ. ગિલ્બર્ટનાં સંગીતકાવ્ય અથવા તો આધુનિક સંગીતના શબ્દોની સંજ્ઞાનો બોધ થાય. આ શબ્દ પાછો આપણે કદી ગવાયેલાં નહીં અને કદી ગાઈ શકાય નહીં તેવાં કાવ્યો માટે પણ યોજીએ છીએ. આપણે સત્તરમી સદીના મેટાફિઝિકલ કવિઓ વૉન માર્વેલ કે ડન અને હર્બર્ટનાં કાવ્યો માટે પણ 'લિરિક' સંજ્ઞા વાપરીએ છીએ. ઑક્સફર્ડ શબ્દકોષની લિરિક શબ્દની વ્યાખ્યા, પણ સંતોષકારક નથી.

લિરિક : હાલમાં, ટૂંકાં કાવ્યો માટેની સંજ્ઞા જે કાવ્યો ઘણી વાર કડીઓ કે અમુક પંક્તિસમૂહમાં વહેંચાયેલાં હોય, અને જે સીધેસીધી રીતે કવિના વિચારો અને ભાવને વ્યક્ત કરતાં હોય.

હવે બોલો, લિરિક કહેવડાવવા માટે કાવ્યને કેટલા ટૂંકા થવું ? ટૂંકાણનું લક્ષણ કે પંક્તિસમૂહમાં, કડીઓમાં, સંપૃક્ત થવાનું લક્ષણ જૂના વખતના કાવ્યના સંગીત સાથેના સંબંધનું દ્યોતક છે. વળી ટૂંકાણ, લાઘવ અને કવિના વિચાર અને લાગણીની અભિવ્યક્તિને કોઈ સંબંધ ખરો ! 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'નું 'કમ અનટુ ધીઝ યલો સૅન્ડ્ઝ' કે 'હાર્ક, હાર્ક ધ લાર્ક' આ બંને લિરિક છે, બરાબર ? પણ તેમાં કવિના વિચાર કે ભાવનું સીધેસીધું નિરૂપણ ક્યાં છે ? સૅમ્યૂઅલ જૉન્સનનું 'લંદન', 'ધ વૅનિટિ ઑવ્ હ્યુમન વિશિઝ' અને ગોલ્ડસ્મિથનું 'ધ ડિઝર્ટેડ વિલિજ' આ ત્રણેય કાવ્યોમાં કવિના પોતાના વિચારો અને ભાવોનું નિરૂપણ છે, પણ આપણે તે કાવ્યોને કદી લિરિક કહીશું ? તે ટૂંકાં તો નથી જ. આમ, મેં ઉપર કહ્યાં તે બધાં કાવ્યો લિરિક

કહેવરાવા માટે ઊણું ઊતરે છે. જેમ બાળ-કાવ્યના ડેડી લૉન્ગલેગ્ઝ અને મિસ્ટર ફ્લોપી ફ્લાય રાજદરબારમાં જવા માટે યોગ્ય ઠર્યા ન હતા તેમ. એકના પગ એટલા ટૂંકા થઈ ગયા અને બીજાના એટલા લાંબા થઈ ગયા કે

દરબારે શું જાય ભાઈ?
પગ ટૂંકાની થઈ, નવાઈ.
ગાયક પણ ક્યાં ગાવા જાય?
લાંબા પગની થઈ ભવાઈ.

'કવિના પોતાના વિચાર અને ભાવને અભિ-વ્યક્ત કરતું કાવ્ય' – આ પ્રમાણેની લિરિકની વ્યાખ્યા મને મારા પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર માટે અભિપ્રેત છે તેનું ટૂંકા – હોવા – પણું કે તેનો સંગીતસંબંધ અહીં અપ્રસ્તુત છે. તે કવિની પોતાની જ ઉક્તિ છે અને તેમાં કવિ પોતાને જ સંબોધે છે – કે કોઈ વ્યક્તિને સંબોધતો નથી! જર્મન કવિ ગોટફ્રિડ બેન તેના એક સરસ ભાષણ 'પ્રોબ્લેમ દેર લિરિક'માં લિરિક-કાવ્યને આ પ્રથમ ઉક્તિપ્રકારમાં મૂકે છે. તેની લિરિકની વ્યાખ્યામાં મને લાગે છે કે તે નીચેનાં જેવાં કાવ્યોને સમાવિષ્ટ કરે છે – જેવાં કે રિલ્કેની 'ડુઇનિઝ એલિજિઝ,' વાલેરીનું 'લા ઝ્યુન પાર્ક' વગેરે પરંતુ તે જ્યાં લિરિકકવિતાની વ્યાખ્યા બાંધે છે ત્યાં હું તે કવિતાને બીજા 'નામથી,' ચિંતનાત્મક કાવ્ય 'મેડિટેટિવ વર્સ' તરીકે ઓળખું.

પોતાના સંભાષણમાં હેર બેન પૂછે છે: આવાં કાવ્યો જે કોઈને સંબોધ્યા વિનાનાં છે તેમાં કવિ શરૂઆત કેવી રીતે કરે છે? પહેલાં તો એક નાનું ગર્ભરૂપ વિચારબીજ અને બીજી બાજુ ભાષા આ બે જ સાધનો કવિ પાસે હોય છે. તેનામાં અમુક વિચાર, ગર્ભરૂપ વિચારબીજ પાંગરવા માંડે છે અને તેને શબ્દો શોધવાની આરત પડે છે. તેને કયા શબ્દો અભિપ્રેત છે તે તે શબ્દો મળે તે પહેલાં જાણતો નથી. તે પોતે આ વિચારગર્ભ શું છે તે પણ સંપૂર્ણ-તયા જાણતો નથી. તેનો સંપૂર્ણ વિકાસ ન થાય ત્યાં સુધી તેને તેનો માત્ર આછો જ ખ્યાલ હોય છે. તેને શબ્દો મળી જાય પછી જે 'વસ્તુ'-ની તે ખોજ કરતો હતો તેનો લોપ થઈ જાય છે અને માત્ર કાવ્યકૃતિ જ હાથમાં રહે છે. લાગણી જેવા કોઈ તત્ત્વથી તેણે શરૂઆત કરી હોય, વિચાર જેવું તેવું ધારદાર રૂપ પણ ન હોય, કવિ બેકેટના શબ્દોમાં કહું તો

જીવબિંદુ
રૂપવિહીન આ ગર્ભગત
અંધારના વિષાદમાં
મેડકધ્વનિથી પૂછતું,
'શું થાઉં હું!'

હું ગોટફ્રિડ બેન સાથે આ બાબતમાં સંપૂર્ણ સહમત છું; બલ્કે, તેથી પણ આગળ વધીને કહું છું કે જે કાવ્ય બોધપ્રધાન કે કથાપ્રધાન નથી અને જેનાથી બીજો કોઈ સામાજિક આશય સિદ્ધ કરવાનો કવિનો વિચાર નથી તેવા કાવ્યમાં કવિ ભાષાના સમગ્ર સ્રોતોનો ઉપયોગ કરીને, શબ્દોની લક્ષણા અને વ્યંજના શક્તિને બધી રીતે યોજીને અંદર ઉદ્ભવેલા આ મૂક વેગને જ વાચા આપવાનો યત્ન કરતો હોય છે. પોતાને

શું કહેવું છે તે પૂરી રીતે કહી ન રહે ત્યાં સુધી તે જાણતો નથી. આ કથયિતવ્યને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાના યત્નમાં તે બીજા લોકો મારી વાત સમજશે કે નહીં તેની ખેવના રાખતો નથી. આ સ્થિતિ ઉપર કવિને શ્રોતાગણનો વિચાર બિલકુલ આવતો નથી, તેનું ધ્યેય તો પેલી વાતને મૂર્ત કરવા યોગ્ય શબ્દો, કે સૌથી ઓછા અયોગ્ય શબ્દોની ખોજ જ હોય છે. બીજું કોઈ આ શબ્દો સાંભળે અને સમજે કે ન સાંભળે અને ન સમજે તેની તેને કંઈ પડી નથી હોતી. તેના ઉપર આવી પડેલા આ ભારને યોગ્ય રૂપે જન્મ આપીને હળવાશ અનુભવવામાં જ તે વ્યગ્ર હોય છે. રૂપક બદલીને કહું તો તેના ઉપર કોઈ ભૂત સવાર છે. તે શક્તિશાળી ભૂતની તાકાત સામે તેનું કંઈ ચાલતું નથી. તે ભૂતનો ઓળો તેને દેખાય છે પણ તેનું નામરૂપ કે ચહેરોમહોરો તે પિછાણી શકતો નથી. અને શબ્દો જેનાથી તે કાવ્ય બનાવે છે તે આ ભૂતને મંત્ર બોલીને ભગાડવાની પ્રક્રિયા છે। વળી, બીજા શબ્દોમાં કહું તો આ બધી પળોજણમાં પડવાનું કારણ કોઈ સાથે વાત કરીને મેળ બેસાડવાનું નથી પણ આ ગભરામણ અને અંદરના ભારને દૂર કરીને શાંતિ મેળવવાનું છે. શબ્દો જ્યારે યોગ્ય જગાએ ગોઠવાઈ જાય અને જ્યારે તેને સૌથી સરસ શબ્દસંરચના થઈ તેમ લાગે ત્યારે તેને ખૂબ મોટું કામ પૂરું થવાથી જે હળવાશનો અનુભવ થાય તેવો અનુભવ થય છે. ગંતવ્ય પહોંચીને થાકેલો યાત્રી જેમ અવર્ણનીય નિર્વેદ અનુભવે તેવું તેને થાય છે. પછી કવિ કાવ્યને કહી શકે : "જા ભાઈ, તું જા હવે. તારું આગવું અસ્તિત્વ સ્થપાઈ ગયું છે. કોઈ પુસ્તકમાં તારું સ્થાન શોધી કાઢ. હવે હું તારું વધુ ધ્યાન રાખું તેવી આશા ન રાખીશ."

કાવ્ય અને તેના ઉદ્ગમનો સંબંધ આનાથી સારી અને વધારે વિશદ રીતથી વર્ણવવો શક્ય નથી. પોલ વાલેરીએ તેના કવિકર્મ દરમ્યાન તેની મનઃસ્થિતિ અને તેના કાર્યનો સારો એવો અભ્યાસ કરેલો, જે તેના નિબંધોમાંથી જોઈ શકાય છે. પરંતુ કવિઓ પોતે તેમના કાવ્ય વિશે શું કહે છે તેના ઉપર, કે પછી તેમના જીવન વિશેનાં સંશોધનોને આધારે, કે મનોવિજ્ઞાને આપેલાં સાધનોની મદદથી આપણે કોઈ કાવ્યને પામવા યત્ન કરીશું તો આપણે કાવ્યના હાર્દથી વધારે ને વધારે દૂર જતા રહીશું. કાવ્યને તેના ઉદ્ગમ તરફથી જઈને સમજવા યત્ન કરીશું તો આપણું ધ્યાન કાવ્યથી બીજે વિચલિત થઈ જશે. વિવેચક કે વાચકને આ રીત કાવ્ય સમજવામાં મદદરૂપ થવાને બદલે અસંબદ્ધ દિશામાં લઈ જશે. કાવ્યલેખન એ અદ્ભુત ગહન બીના છે તેમ કહેવાનો મારો આશય નથી. હું તો એટલું જ ધ્યાન ઉપર લાવવા માગું છું કે કવિકર્મનો પહેલો આયાસ કવિને પોતાને તે કાવ્ય વિશદતાથી સ્ફુટ થયું છે કે નહીં તે જોવાનો છે. તેણે એ ખાત્રી કરવાની કે આ કાવ્ય જે તેમને અંતઃપ્રેરણા થઈ તેનું સ્ફુટ અને પરિષ્કૃત રૂપ છે કે નહીં. સંદિગ્ધ કૃતિ આપવાની ભૂલ કવિ ઘણી વાર ત્યારે કરી

બેસે છે જ્યારે તે પોતે પોતાની સ્થિતિ સમજતો ન હોય. કવિ પોતાને એમ મનાવતો હોય કે તેને કંઈ કહેવાનું છે, પણ ખરેખર તેને કંઈ કહેવાનું ન હોય, તો આવાં સદ્દોષ કાવ્યો જન્મે.

આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો વિશે અત્યાર સુધી તેમની વચ્ચેનો ભેદ બરાબર સમજાય તે માટે હું એવી રજૂઆત કરતો રહ્યો કે તે એકબીજાથી જુદા છે અને સાથોસાથ ન આવી શકે. જાણે કે કોઈ કાવ્યમાં કવિ પોતાને યા બીજાને સંબોધન કરતો હોય અને પ્રથમ અને દ્વિતીય ઉક્તિપ્રકાર સારી નાટ્યાત્મક ઉક્તિ ન હોય! આમ નથી. હેર બેન તેના વિવરણમાં આમ માને છે, હું તેમ નથી માનતો. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર, જે હેર બેન આપણા આધુનિક યુગની ખાસ નિપજ માને છે, તે કવિ જ્યારે તેના શ્રોતાગણને સંબોધે છે તે ઉક્તિપ્રકારથી જુદો જ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે આ ત્રણેય ઉક્તિપ્રકારો કોઈ વાર સાથે ય આવે તેવું સંભવે – અનાટકીય કાવ્યપંક્તિ કે નાટ્યાત્મક પંક્તિમાં પણ.

શ્રોતાગણની પરવા કર્યા વગર કવિએ ભલે કાવ્ય લખ્યું; પણ પછી તે જોશે કે જે કાવ્ય તેને સંતોષ આપે છે તેની અસર બીજા ઉપર થી થાય છે. પહેલાં તો તે તેના અપૂર્ણ રૂપમાં પોતાના મિત્રસમુદાય આગળ મૂકે, મિત્રો ઘણીવાર સારી મદદ કરી શકે. કોઈ શબ્દ કે પદરચના જે કવિને જડી ન હોય અને તે સ્થાનમાં યોગ્ય બેસતી હોય તેનું સૂચન પણ તેઓ કરી શકે તેમની સૌથી સારી સેવા તો "આ પરિચ્છેદ નહીં ચાલે" એમ કહેવામાં ગણાય. આ વિશે લેખકને ઊંડે ઊંડે શંકા તો હતી જ. તે શંકાને તે દાબી રાખવા માગતો હતો. હવે તે સ્ફુટ થઈ ગઈ છે. આવા થોડા યોગ્ય મિત્રોના અભિપ્રાયને લેખક માનથી જુએ છે. આમ, કૃતિ પૂર્ણ થાય ત્યાર પછી જેઓ લેખકને માત્ર નામથી જ જાણે છે તેવા વાચકો સમક્ષ આ કાવ્ય પહોંચે છે. આમ, પેલી ગુપ્ત એકાંતમાં શરૂ થએલી પ્રક્રિયા, જ્યારે શ્રોતાગણનો તો ખ્યાલ જ ન હતો, તે પૂરી થાય છે. કવિ અને કાવ્ય વિખૂટાં પડે છે. કવિ હવે નિરાંતે આરામ કરે!

આટલી વાત પહેલા ઉક્તિપ્રકારની કવિતા માટે. પરંતુ હું માનું છું કે કવિતા ભલે ચિંતનાત્મક કાવ્ય હોય, મહાકાવ્ય હોય કે નાટ્યકાવ્ય હોય – આ બધામાં એક કરતાં વધારે ઉક્તિપ્રકારો પ્રયોજાય છે. જો કવિ પોતાની સાથે આલાપગોષ્ઠિ ન કરે તો કાવ્ય જન્મે જ નહીં, તે માત્ર વાગ્મિતાનું ઉદાહરણ જ બની રહે. આપણને કાવ્યવાચનમાં મળતા આનંદનો મહદંશ તો જે આપણને કહેવામાં નથી આવતું તે સાંભળી લેવામાંથી મળે છે. કવિતા જો લેખકના પોતાના માટે જ હોય તો તે વ્યક્તિગત સંકેતોવાળી ન સમજી શકાય તેવી ભાષા બની જાય. જે કાવ્ય તેના રચયિતા માટે જ કાવ્ય છે તે પછી કાવ્ય લેખાય જ નહીં. અને નાટ્યાત્મક કાવ્યકૃતિમાં તો આ ત્રણેય ઉક્તિપ્રકારો સંભળાય છે. પ્રથમ, દરેક પાત્રની અલાયદી તેની પોતાની ઉક્તિ, જે બીજા પાત્રની ઉક્તિથી જુદી જ તરી આવે તે આવશ્યક છે. ઘણીવાર આપણું ધ્યાન પણ ન હોય ને આપણને લેખક

અને પાત્રની ઉક્તિ એકસાથે ભેગી સંભળાય. તે પાત્ર માટે તો યોગ્ય હોય પણ જુદી અર્થભંગીથી લેખકના મુખે પણ શોભી ઊઠે. તેનો અર્થ બંને માટે જુદો થાય. આ વાત પૂતળાં પાછળથી તેને હલાવીને બોલતા બીજા સ્વરની નથી. તેમાં તો પાત્ર લેખક વતી જ બોલતું હોય. આ વાત તેનાથી જુદી છે. મૅકબેથમાં એક ઉક્તિ છે :

ટુ મૉરો ઍન્ડ ટુ મૉરો ઍન્ડ ટુ મૉરો

કાલ અને કાલ અને કાલ ક્રમે ક્રમે કાલ. શેક્સ્પિયર અને મૅકબેથ બંને જાણે આ પંક્તિ જુદા જુદા સંદર્ભમાં બોલતા હોય તેમ ભાસે છે. ઘણીવાર આવી પંક્તિઓ આશ્ચર્ય ઉપજાવે છે. શેક્સ્પિયરની સર્વોત્તમ નાટ્યકૃતિઓમાં આવી પંક્તિઓ છે, જે પાત્ર અને લેખક બંનેની જુદા સંદર્ભભેદમાં ઉક્તિઓ લાગે.

"રાઈપનેસ ઇઝ ઑલ" (કિંગ લિયર)
"પરિપક્વતા જ સર્વસ્વ છે."
અથવા પેરોલ્ઝની ઉક્તિ :
હું તો હું–જેવો છું નાનકડો માનવી
એ જ વાત મને જિવાડશે.

હવે હું પાછો ગોટફ્રિટ બેન અને તેના ગૂઢ અંતર્નિહિત બીજની વાત ઉપર આવું. આ ગહન, ગૂઢ તત્ત્વ જેને તમે લેખકને વળગેલો ઑક્ટોપસ કે દેવદૂત જે માનવું હોય તે માની શકો છો. તેની સાથે લેખકને સંઘર્ષમાં ઊતરવાનું હોય છે. મેં જે ત્રણ ઉક્તિપ્રકારની વાત કરી તેની સાથે ત્રણ કાવ્યપ્રકાર પણ જોડાએલા છે આ જોડાણ કંઈક જુદું છે. જે કાવ્યપ્રકારમાં પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર, એટલે કે કવિને પોતાને ઉદ્દેશતી ઉક્તિ વધારે શક્તિમાન હોય તેમાં આ ઉપર કહેલું ગૂઢ મનોગત તત્ત્વ પોતે જ પોતાનું રૂપ ઘડે છે. તે જેમજેમ લખાય તેમતેમ આ જાતના કાવ્યને આ જ રૂપ શોભે અને આ જ આકાર યોગ્ય લાગે તેવી લેખકને પ્રતીતિ થાય છે. વસ્તુ અને આકાર, રૂપ દરેક તબક્કે એકબીજાને ઘડતાં રહે છે. આકાર બંધાતાં જો અયોગ્ય સંરચના થતી હોય તો વસ્તુ ત્યાં "આ બરાબર નથી, આમ કરો" તેમ કહેતું રહે છે. પરંતુ બીજા અને ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારમાં આકારને આવી છૂટ નથી. તેમાં સ્વરૂપ બહારથી ઘડાયેલું હોય છે. લેખન પૂરું થાય તે દરમ્યાન સ્વરૂપ થોડુંઘણું બદલાય. છતાંયે આપણે પહેલાંથી આછી આકૃતિમાં આ સ્વરૂપને રજૂ કરી શકીએ. જો હું વાર્તા લખવાનો પ્રસ્તાવ કરું તો તે માટે વસ્તુનો નિર્ણય પહેલેથી જ કરવો પડે હું જો કટાક્ષિકા કે બોધકથા કે ઉપાલંભકાવ્ય કરવાનું માથે લઉં તો તેમાં પહેલેથી જ નિયત કોઈ રૂપ મારી સામે હોય છે. તે મારા માટે નહીં બીજા માટે પણ પરિપાટીરૂપે હોય છે. હું નાટ્યકૃતિ લખવાનું સાહસ આદરું તો મારે પહેલાં નક્કી કરવું પડે કે કેવી લાગણી ઉત્પન્ન કરવા માટે કયો પ્રસંગ નિપજાવવાનો છે. આ પ્રસંગમાંથી પછી પાત્ર અને વસ્તુ ઉત્પન્ન થવા લાગે છે. હું નાટકની ગદ્યમાં આછીપાતળી રૂપરેખા પણ દોરી લઉં. પછી ભલે લખાતાં લખાતાં તે આકૃતિમાં પાત્ર અને પ્રસંગને અનુરૂપ ફેરફાર થતા રહે. આમાં પણ

પેલું ગૂઢ વસ્તુબીજ કવિને તેને અનુરૂપ વાર્તાનું ચયન કરવાનું દબાણ કરે છે. બીજી બાજુ, આ આકૃતિ જેને આપણે પહેલાં નક્કી કરીને રચના શરૂ કરી તે પોતાને અનુરૂપ બીજું કંઈ વસ્તુ પણ સુઝાડે... અને પછી કાવ્યપંક્તિઓ લખાવી શરૂ થાય, પેલા પ્રથમ ગૂઢ તત્ત્વના સંચાલિત વેગથી નહીં, પણ અજ્ઞાત મનમાં ઉદ્‌ભવતા બીજા આનુષંગી વેગોથી એટલું જરૂરી છે કે આ ઉક્તિપ્રકારો સુસંગત રીતે સંભળાવા જોઈએ. મેં પહેલાં કહ્યું છે તેમ કોઈ ખરેખર સારા કાવ્યમાં એક જ ઉક્તિપ્રકાર તો ન જ હોય, બીજા પણ હોય માત્ર તેમની વચ્ચે સંવાદિતા હોવી જરૂરી છે.

આ તબક્કે તમે પણ તમારી જાતને પૂછતા હશો કે હું આ વિચારવમળોમાં ગોથાં મારીને કયા સત્યની શોધમાં છું. આ બધા તાણાવાણાને ભેગા કરીને હું કઈ વણાટભાત ઉપસાવવા માગું છું? સાંભળો, આ બધી વાત હું મારી જાત સાથે નથી કરતો. તમને તેમ લાગશે ખરું, પણ તે હકીકત નથી. આ મારી વાત કાવ્યના ભાવક વાચકોને ઉદ્દેશીને છે. મેં કરેલાં વિધાનો સહૃદય કાવ્યવાચક પોતે જ્યારે તે કાવ્યવાચન કરે ત્યારે તપાસી જુએ. તમે જે કાવ્ય મનમાં વાંચ્યું કે મોટેથી પાઠ કર્યો તે કાવ્યમાં તમને આવા ઉક્તિપ્રકારો જુદા પડતા જણાયા? તમે નાટકમાં આવા ઉક્તિવિશેષો સાંભળ્યા? તમે ઘણીવાર ફરિયાદ કરો છો કે આ કવિની કાવ્યરચનાઓ તો અમને સમજાતી જ નથી. તે તમને, વાચકને દૂર રાખીને તેના કોઈ નાના મિત્રવર્તુળની સાથે જ વાત કરે છે, તેમ લાગે છે. આ વખતે યાદ રાખો કે તે કવિ કેવી વિટંબણામાંથી બહાર આવવા મથે છે. તે એક ગૂઢ અંતર્હિત વસ્તુને વાચા આપવા મથે છે. તે વાચા અને વસ્તુને તે કહે છે તે સિવાય બીજી રીતે કહેવાતું શક્ય નથી. તેથી હવે જે ભાષામાં આ કાવ્યતત્ત્વને વાચા આપે છે તે ભાષા ભલે કઠિન રહી, પણ આપણે તે સમજવી જોઈએ. વળી, તમને લાગશે કે આ બીજો માણસ કવિ નહીં પણ વાગ્મી, વક્તા છે અને તમે જાણે કે મોટો શ્રોતાસમુદાય હો તેમ તમને સંબોધે છે. આ સંબોધન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળો અને સાંભળતાં સાંભળતાં એવી ક્ષણો શોધી કાઢજો જ્યારે તે તમને સંબોધતો ન હોય, પણ પોતાની જાતને કંઈ કહેતો હોય અને તમે તેને સાંભળી લેતા હો! આવી ખોજમાં તો તમને કોઈ ડ્રાયડન, કોઈ પોપ કે બાયરન મળી જશે. તમે જ્યારે પદ્યનાટક સાંભળો ત્યારે પહેલાં તો તેનો વાચ્યાર્થ પામવા યત્ન કરજો. તે નાટક તમને આનંદ આપવા માટે જ લખાયું છે. તેનું દરેક પાત્ર બીજા પાત્રને તેના લેખકે આપેલી પ્રતીતિજન્યતાથી વાત કરે છે. જો તે ખરેખર મહાન નાટક હોય તો તમે બહુ યત્ન ન કરો તો પણ તમને બીજા ઉક્તિવિશેષો તેના પાત્રની ઉક્તિઓમાં સ્ફુટ થતા લાગશે. શેક્સ્પિયર જેવા મહાન નાટકકારનાં નાટકોમાં દરેક નાટકનું એક આગવું વિશ્વ હોય છે. આમાં દરેક પાત્ર ઉક્તિ તો પોતાની જ કહે છે, પણ બીજા કોઈ કવિએ આ પાત્ર માટે આવા યોગ્ય શબ્દોનું ચયન ન

કહ્યું હોત તેવી પ્રતીતિ આપણને થાય છે. તમે શેક્સ્પિયરને શોધતા હો તો તે તમને તેનાં સર્જેલાં પાત્રોમાં મળશે. તેનાં મહાન પાત્રોમાં એક વસ્તુ સર્વસામાન્ય છે. તે એ કે શેક્સ્પિયર સિવાય બીજા કોઈ નાટ્યકારે આવાં પાત્રો સર્જ્યાં ન હોત. આ મહાન કવિના નાટ્યવિશ્વમાં કવિ સર્વત્ર ઉપસ્થિત છે અને સર્વત્ર અંતર્ધાન છે.*



* 'The Three Voices of Poetry'નો ભાવાનુવાદ.

વિવેચનની સીમાઓ*

અનુ. જયંત પંડ્યા

આ નિબંધનું મુખ્ય પ્રતિપાદન એ છે કે, વિદ્યમાન સીમાઓને એક દિશામાં ઓળંગવા જતાં સાહિત્યિક વિવેચન સાહિત્ય રહેતું નથી અને બીજી દિશામાં ઓળંગવા જતાં તે વિવેચન રહેતું નથી.

૧૯૨૩માં 'ધ ફંક્શન્સ ઑફ ક્રિટિસિઝમ' શીર્ષકથી મેં એક લેખ લખ્યો હતો. મારા 'સિલેક્ટેડ એસેઝ'માં દસ વર્ષ પછી પણ મેં સમાવેશ કર્યો અને આજે પણ તે તેમાં મોજુદ છે એટલે એ લેખ મને સારો લાગ્યો હોવો જોઈએ. તાજેતરમાં, એ નિબંધ ફરી વાર વાંચતાં તેને વિશે આટલો બધો ઊહાપોહ કેમ થયો હશે તેના વિચારથી હું મૂંઝાતો હોવા છતાં મને આનંદ એ વાતનો હતો કે તેમાં મારા આજના વિચારનો સ્પષ્ટ પ્રતિવાદ કરે એવું કશું ન હતું. કેમ કે, 'અંદરના અવાજ' વિશે મિડલ્‌ટન મરી સાથેનો ઝઘડો – કે જેમાં અધિકારીજનના મંતવ્ય દ્વારા બંધ થઈ ગયેલાં બારણાંની જૂની રીત વિરુદ્ધ વ્યક્તિગત વિવેકનો સવાલ હતો તે — બાજુએ રાખતાં, મારા એ ક્રોધની પીઠિકા હું યાદ કરી શકતો નથી. મેં આશ્વાસક અને ઉષ્માભર્યાં અનેક નિવેદનો કર્યાં હતાં. સંભવ છે કે તે વેળા મારા મનમાં, સાહિત્યવિવેચન કેવું હોવું જોઈએ તે વિશેની મારી જરૂરિયાતને સંતોષી ન શકનારા, મારાથી વડીલ અને વધારે સુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો હોવા જોઈએ. પરંતુ ત્રીસ વર્ષ પહેલાં જેણે રોષ જન્માવ્યો હતો તે પ્રભાવવાદી વિવેચનનું પ્રતિનિધાન કરે એવા કોઈ પુસ્તક, નિબંધ કે વિવેચકનું નામ મને યાદ આવતું નથી.

એ લેખનો આજે ઉલ્લેખ કરવાનું કારણ, ૧૯૨૩ના 'તારીખ નોંધ્યા' દિવસોમાં એ વિષય ઉપર કેટલી હદે મેં લખ્યું હતું તે તરફ ધ્યાન દોરવાનું છે. રીચર્ડ્ઝનું 'પ્રિન્સિપાલ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' ૧૯૨૫માં પ્રગટ થયું. આ પ્રભાવક પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ પછી વિવેચનક્ષેત્ર ઘણું-બધું બની ગયું છે મારો નિબંધ તેની બે વર્ષ પૂર્વે લખાયો હતો. આજે તો વિવેચન વિકાસ પામીને શાખા-પ્રશાખા દ્વારા અનેક દિશાઓમાં વિસ્તર્યું છે. 'નવ્ય વિવેચન' સંજ્ઞામાં કેટલું વૈવિધ્ય લાધ્યું છે તે જાણ્યા વિના એ સંજ્ઞા લોકો વાપરતા થયા છે પરંતુ, મને લાગે છે કે આ સંજ્ઞાના ચલણમાં, આજના નામાંકિત વિવેચકો એકબીજાથી ગમે તેટલું ભિન્ન મંતવ્ય ધરાવતા હોય તો પણ, પુરોગામી પેઢીના વિવેચકો કરતાં સુસ્પષ્ટ રીતે જુદા પડે છે એ તથ્યનો સ્વીકાર રહેલો છે.

ઘણાં વર્ષો પહેલાં, પ્રત્યેક પેઢીએ પોતાના સાહિત્યવિવેચનની જોગવાઈ કરી લેવી જોઈએ એવું સૂચન મેં કર્યું હતું; કેમ કે, મેં કહ્યું

---

* ૧૯૫૬માં મિનેસોટા યુનિવર્સિટીમાં અપાયેલું અને યુનિવર્સિટીએ પ્રગટ કરેલું 'ધ ગીડિયન સેમર્સ' વ્યાખ્યાન.

હતું તેમ 'દરેક પેઢી કલાચિંતન માટે રસાસ્વાદની (મૂલ્યાંકનની) પોતાની આગવી શ્રેણીઓ લઈને આવે છે, કલા સમક્ષ પોતાની જરૂરિયાતોની માગ મૂકે છે અને કલાના, સૌના, આગવા ઉપયોગો હોય છે.' આ વિધાન કરતી વેળા, અભિરુચિ અને ઢબછબના ફેરફારો કરતાં, ઘણું વધારે મારા મનમાં અભિપ્રેત હતું : કંઈ નહીં તો, ભૂતકાળના ઉત્તમ ગ્રંથોને જુદી દષ્ટિએ નિહાળતી પ્રત્યેક પેઢીનાં વલણો ઉપર, પુરોગામી પેઢીએ ઝીલેલી અસરો કરતાં અનેકવિધ અસરો–પ્રભાવ પડે છે એ હકીકત મારા મનમાં હતી. પરંતુ સાહિત્યવિવેચનની કોઈ મહત્ત્વની કૃતિ, 'સાહિત્યવિવેચન'ને નામે ઓળખાતી વસ્તુની સામગ્રી બદલી નાખે કે વિસ્તૃત કરી શકે, એવી કોઈ વાત મારા મનમાં હોવા વિશે મને શંકા છે. કેટલાંક વર્ષો પૂર્વે શિક્ષણ શબ્દના અર્થમાં થઈ રહેલા એકધારા પરિવર્તન તરફ મેં ધ્યાન દોર્યું હતું. એ પરિવર્તન, વધારે ને વધારે વિષયોનો શિક્ષણમાં ઉમેરો થતો જતો હતો એટલા માટે નહીં, પણ તે વધારે ને વધારે લોકોમાં ફેલાવવામાં આવતું હતું અથવા તો તેમને માથે લાદવામાં આવતું હતું એ ઘટનાને આભારી હતું. એ જ પ્રમાણે, જો આપણે 'સાહિત્યવિવેચન'ની ઉત્ક્રાંતિને અનુસરીએ તો ત્યાં પણ આવું જ કંઈક બનેલું હોવાનું જોવા મળશે. જોન્સનની ઉત્તમ વિવેચનાત્મક કૃતિ 'લાઈવ્ઝ ઑફ ધ પોયેટ્સ' ને તેની પછીની પેઢીમાં આવતી, કૉલરિજની વિવેચનાત્મક કૃતિ 'બાયોગ્રાફિયા લિટરેરિયા' સાથે સરખાવી જુઓ. એવું નથી કે જોન્સન, જેના અંતભાગ સાથે પોતે સંકળાયલા છે, તે સાહિત્યિક પરંપરાનું પ્રતિનિધાન કરે છે અને કૉલરિજ, નવી શૈલીના ગુણોની રક્ષા અને નિર્બળતાની ટીકા કરે છે. હું જે કહેતો રહ્યો છું તેની સાથે સુસંગત એવો એ ભેદ, કૉલરિજે કાવ્યની ચર્ચામાં દાખલ કરેલા રસના વ્યાપ અને વૈવિધ્યને કારણે સ્પષ્ટ થયો છે. એમણે તત્ત્વદર્શન, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનની પ્રસ્તુતતા સ્થાપી આપી; અને એક વાર કૉલરિજે આ પ્રશાખાઓને સાહિત્યવિવેચનમાં દાખલ કરી દીધી તે પછી તો તેની અવગણના ભાવિ વિવેચકો પોતાને જોખમે જ કરી શકે. જોન્સનનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે ઇતિહાસ-વિષયક કલ્પનાની જરૂર પડે જ્યારે કૉલરિજ સાથે આધુનિક વિવેચકોને ઘણા સામ્યનો અનુભવ થાય. આજનું વિવેચન, ખરેખર તો, કૉલરિજનો સીધો વારસો ગણી શકાય તેવું છે અને મને તો ખાતરી છે કે એ આજે જો જીવતા હોત તો, તેમને સુલભ થયેલાં વિજ્ઞાનોમાં તે જેટલો રસ લેતા હતા તેટલો જ રસ આજનાં સમાજવિજ્ઞાનો, ભાષાઅધ્યયન અને અર્થવિજ્ઞાનમાં લેતા હોત.

આપણા સમયના સાહિત્યવિવેચનનાં રૂપાન્તરણોનાં બે કારણોમાંનું એક કારણ એ છે કે આ બધા અભ્યાસો પૈકી એક કે એકાધિક અભ્યાસના પ્રકાશમાં સાહિત્યની વિચારણા થાય છે. જ્યારે બીજું કારણ આટલી પૂર્ણ રીતે પિછાણવામાં આવ્યું નથી. આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં તેમ જ શાળાઓમાં, અંગ્રેજી તથા અમેરિકન સાહિત્યના અભ્યાસ ઉપર ઉત્તરોત્તર

વધારે ધ્યાન આપવાને કારણે, એક એવી સ્થિતિ નિર્માઈ છે કે જેમાં ઘણા વિવેચકો શિક્ષક છે અને ઘણા શિક્ષકો વિવેચક છે. આ સ્થિતિને હું વખોડવા બેઠો નથી: કારણ કે ખરેખર રસપ્રદ વિવેચન તો જેમણે યુનિવર્સિટીમાં પોતાનો માર્ગ ખોળ્યો છે તેવા સાક્ષરોની, તથા જેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ સૌપ્રથમ વર્ગખંડમાં થયેલો તેવા વિદ્વાનોની સરજત છે. આજે, જ્યારે ગંભીર પ્રકારનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અપર્યાપ્ત અને માત્ર થોડાકના નિભાવ માટેનું કઢંગું સાધન છે ત્યારે, વિવેચન જેવું હોવું જોઈએ તેવું જ છે. માત્ર, એનો અર્થ એટલો કે વિવેચકને જગત સાથે કંઈક જુદો સંબંધ છે અને પોતાના પુરોગામીઓના શ્રોતાઓ કરતાં જુદા શ્રોતાઓ માટે તે લખી રહ્યો છે. મારી છાપ એવી છે કે ૧૯મી સદીમાં હતાં તે કરતાં ઓછાં નહીં પણ કંઈક જુદા અને યથાહિત લોકો માટે ગંભીર વિવેચન હવે છપાય છે.

બહુ લાંબા સમયની વાત નથી, પરંતુ ફ્રેન્ચ મનોવિજ્ઞાની ડૉ. હ્યૂબર્ટ બૅનોઈટના ઝેન-બુદ્ધવાદના મનોવિજ્ઞાન ઉપર લખાયેલા પુસ્તકના થયેલા અંગ્રેજી અનુવાદ 'ધ સુપ્રીમ વિઝડમ'ની પ્રસ્તાવનામાં ઑલ્ડસ હક્સલીએ કરેલું અવલોકન મારા ચિત્તમાં ચોંટી ગયું છે. એ પુસ્તક મેં ફ્રેન્ચમાં વાંચ્યું ત્યારે મારા મન ઉપર પડેલી છાપમાં હક્સલીના અવલોકનનો પ્રતિઘાત મને મળતો હતો. પશ્ચિમના મનોવિજ્ઞાનની તુલના, હક્સલી પૂર્વની તાઓ અને ઝેન વિચાર-પ્રથાઓ સાથે કરે છે: (એ કહે છે કે) —

'પશ્ચિમના મનોવિજ્ઞાનનો ઉદ્દેશ વિક્ષુબ્ધ વ્યક્તિને, ઓછી વિક્ષુબ્ધ વ્યક્તિઓ કે જે એકબીજાની સાથે તેમ જ સ્થાનિક સંસ્થાઓ સાથે મેળ પાડવા મથતી હોય, પરંતુ વસ્તુઓની મૂળભૂત વ્યવસ્થા સાથે તેમણે પાડેલા મેળ વિશે કોઈ પૃચ્છા થઈ ન હોય. તેમના સમાજના મેળમાં બેસાડવાનો છે.... પરંતુ એક બીજો પ્રકાર પણ સ્વસ્થતાનો છે — પૂર્ણ વ્યવહારની સ્વસ્થતા... મનોઅસ્થિર સમાજ સાથે પૂરેપૂરો મેળ સ્થાપી શકેલો મનુષ્ય પણ, તેની ઇચ્છા હોય તો, વસ્તુઓની પ્રકૃતિ સાથે મેળ સ્થાપવા પોતાની જાતને તૈયાર કરી શકે છે.'

આની વિનિયોગક્ષમતા અત્યારની મારી સામગ્રી સાથે તત્કાલ વરતાય તેમ નથી. પરંતુ ઝેન-બુદ્ધવાદ પ્રમાણે પશ્ચિમનું મનોવિજ્ઞાન, એ સ્વાસ્થ્ય શાને માટે તે પ્રશ્ન અંગે ગૂંચવાયેલું કે ભુલાવામાં પડેલું લાગે છે અને તેની મનોવૃત્તિ, ખરેખર, બદલાવાની જરૂર છે. એ જ રીતે આજના વિવેચનની નબળાઈ એ વિવેચન શાને માટે એ સંબંધી અનિશ્ચિતતાને કારણે, એ શું ફાયદો કરશે અને કોને કરશે તે વિશેની અનિશ્ચિતતાને કારણે, તો નહીં હોય? એની સમૃદ્ધિ તથા વૈવિધ્યે જ, કદાચ, તેના અંતિમ ઉદ્દેશને ધૂંધળાવી મૂક્યો છે. પ્રત્યેક વિવેચકની નિશ્ચિત લક્ષ્ય ઉપર નજર હોય, ઔચિત્ય પ્રમાણવા-ની જરૂર ન રહે એવા કાર્યમાં એ વ્યસ્ત હોય, અને તો પણ પોતાના લક્ષ્યની બાબતમાં વિવેચન પોતે ગુમરાહ બની શકે છે. આવું થાય તો તે નવાઈ જેવું નથી; કારણ કે વિજ્ઞાન

અને માનવવિદ્યા જે બિંદુએ હવે પહોંચી છે તેમાં કોઈ ખાસ વિષયમાં પણ એટલું બધું જાણવાનું હોય છે કે તે સિવાયનું બીજું કશું જાણવા માટે સમય રહેતો ન હોય, એ શું સર્વસામાન્ય ઘટના નથી? તેથી જ સામાન્ય શિક્ષણની સાથે ખાસ વિષયના અભ્યાસનો મેળ પાડી આપે એવા અભ્યાસક્રમની શોધ એ, મોટા ભાગની યુનિવર્સિટીઓમાં ચર્ચાતી સમસ્યાઓ-માંની એક સમસ્યા છે.

એટલું તો ચોક્કસ કે એરિસ્ટોટલ અથવા તો સન્ત ટૉમસ ઍક્વાઈનસના વિશ્વમાં આપણે પાછા જઈ શકીએ તેમ નથી અને કોલરિજ પૂર્વેની વિવેચનસ્થિતિમાં પણ જઈ શકીએ તેમ નથી. પણ, આપણી પોતાની વિવેચન-પ્રવૃત્તિ આપણને અભિભૂત કરે તેમાંથી અથવા, એક પ્રશ્ન સતત પૂછતા રહીએ કે : વિવેચન એ સાહિત્યવિવેચન ન બનતાં બીજું કશુંક બની જાય એવું ક્યારે બનવા પામે છે?

જાણે કે આધુનિક વિવેચક થવા માટે હું બહુ વૃદ્ધ થઈ ગયો હોઉં તેમ, વખતોવખત, મારી ગણના આધુનિક વિવેચનના વડવારૂપે થતી જોઈને હું મૂંઝાઈ જાઉં છું. આવા જ એક આધુનિક વિવેચકના, તાજેતરમાં મેં વાંચેલા, પુસ્તકમાં 'ધ ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ના સંદર્ભે ઉલ્લેખ કરતાં લેખક કહે છે કે, 'માત્ર અમેરિકન વિવેચકો જ નહીં પણ ટી. એસ. એલિયટમાંથી પ્રગટ થતી સમગ્ર વિવેચનધારા.' લેખકે અમેરિકન વિવેચકોથી આટલી ધારદાર રીતે મને શા માટે નોખો પાડવો જોઈએ એ હું સમજી શકતો નથી, તો બીજી બાજુએ મારામાંથી પ્રગટતી કહી શકાય એવી વિવેચન-ધારા જોવામાં મને સફળતા મળી નથી; જો કે 'નવ્ય વિવેચના' અથવા તો તેમાંની કેટલીકને, પ્રોત્સાહન તેમ જ વ્યાયામ માટેનું ક્ષેત્ર 'ધ ક્રાઈટેરિયન'માં પૂરું પાડી શક્યો હોઈશ એવી એક તંત્રી તરીકે હું આશા રાખું છું. આમ છતાં મને લાગે છે કે આ દેખીતી વિનમ્ર-તા ન્યાયી ઠરાવવા, સાહિત્યવિવેચન કેવું હોવું જોઈએ, તેમાં મેં આપેલો ફાળો તથા તેની મર્યાદાઓ શી છે, તે મારે સૂચવવું જોઈએ. જેને જગતમાં ખરેખર મૂંઝવણ થાય એટલી સફળતા મળી છે એવા થોડાક નામીચા વાક્ય-ખંડો બાદ કરતાં, મારું ઉત્તમ સાહિત્યવિવેચન મારા પર પ્રભાવ પાડનારા કવિઓ તથા કવિ-નાટ્યકારો વિશેના નિબંધોનું બનેલું છે. મારી કવિતાની વર્કશૉપની એ ઉપપ્રાપ્તિ છે, અથવા તો મારી કવિતાના ઘડતરમાં પ્રવેશેલી વિચાર-પ્રક્રિયાનું વિસ્તરણ છે. પાછળ નજર નાખતાં હું જોઈ શકું છું કે જેમને વિશે લખવાની મને ઇચ્છા થઈ હોય અથવા તો લખવાના પ્રસંગ પૂર્વે જેમની રચનાએ મારી કૃતિ ઉપર પ્રભાવ પાડ્યો હોય તેવા કવિઓ વિશે મેં સૌથી સારું લખ્યું છે. મારા વિવેચનનું એઝરા પાઉન્ડ સાથે આટલું સામ્ય છે અને તે એ કે તેના ગુણો તથા મર્યાદાઓનું પૂરું મૂલ્યાંકન, જ્યારે તેની વિચારણા મેં પોતે લખેલી કવિતાના સંદર્ભમાં કરવામાં આવી હોય, ત્યારે જ થઈ શકે. પાઉન્ડના વિવેચનમાં બોધપ્રધાન ઉદ્દેશ

વિશેષ છે : મને લાગે છે કે, વાચક તરીકે તેમના મનમાં જેમની શૈલી હજુ ઘડાઈ ન હતી તેવા જુવાન કવિઓ હતા. પરંતુ જે કવિઓએ તેમની ઉપર પ્રભાવ પાડેલો તેમના તરફના પ્રેમે, તથા (મારે વિશે મેં જે કહ્યું તે પ્રમાણે) પોતાની કૃતિ વિશેના ચિંતનના વિસ્તરણે 'ધ સ્પિરિટ ઑફ રોમેન્સ' જેવી આરંભની કૃતિ માટે તેમને પ્રેરણા આપી હતી જે આજે પણ પાઉન્ડના ઉત્તમ સાહિત્યિક નિબંધોમાંનો એક રહી છે.

કવિ દ્વારા, કવિતાના આ પ્રકારના વિવેચન-ની અથવા તો જેને મેં વર્કશોપ-વિવેચન કહ્યું તેની એક દેખીતી મર્યાદા છે. જેને કવિ-કર્મ સાથે કશો સંબંધ નથી, અથવા તો જે તેનાથી વિમુખ છે તે તેની ક્ષમતાની બહારનું છે. વર્કશોપ-વિવેચનની બીજી મર્યાદા એ છે કે તેની પોતાની કલાની બહાર વિવેચકનો વિવેક—જજમેન્ટ—અસ્થિર હોઈ શકે છે. મારા જીવન-કાળ દરમિયાન કવિઓ વિશે મેં કરેલું મૂલ્યાંકન એકસરખું સ્થિર રહ્યું છે; તેમાંય, ખાસ કરીને, અનેક વિદ્યમાન કવિઓ વિશેનાં મારાં મંતવ્યો અફર રહ્યાં છે. એ કે, હું આજે જ્યારે વિવે-ચનની વાત કરું છું ત્યારે, માત્ર આટલા જ કારણસર, મારા મનમાં કવિતાનું વિવેચન પડેલું છે એવું નથી. હકીકતમાં તો, સાહિત્ય વિશે સામાન્ય વિધાનો કરતી વેળા ભૂતકાળના મોટા ભાગના વિવેચકોના મનમાં કવિતા જ હતી. ગદ્યકથાઓનું વિવેચન તો હજુ હમણાં અસ્તિત્વ-માં આવ્યું અને તેની ચર્ચા કરવાની મારી યોગ્યતા નથી; પરંતુ તેમાં કવિતા કરતાં જુદા પ્રકારના તોલ-માપની જરૂર પડે છે, એમ લાગે છે. જે માણસ કવિ કે નવલકથાકાર કંઈ ન હોય એવા વિવેચનના 'વિવેચક' માટે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો સાથે વિવેચકે કેમ કામ પાડ્યું તેના માર્ગોની ભિન્નતા તેમજ આવશ્યક ઓજારોની ભિન્નતાનો વિચાર કરવા માટે એ, ખરેખર, રસપ્રદ વિષય પૂરો પાડે છે. પરંતુ વિવેચનની વાત કરતી વખતે કવિતા એ મનમાં રાખવા જેવું વિવેચનવસ્તુ છે તેનું એક-માત્ર કારણ, તેના સ્વરૂપગત ગુણો સર્વસામાન્ય વિધાનો કરવા માટે ત્વરિતસુલભ હોય છે, તે છે. કવિતામાં શૈલી એ જ સર્વસ્વ છે એવું લાગે ખરું. એ વાત સત્યથી વેગળી છે. પરંતુ કવિતામાં આપણે શુદ્ધ સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અનુ-ભૂતિની લગોલગ પહોંચીએ છીએ એવી ભ્રાન્તિ કવિતાને સૌથી અનુકૂળ સાહિત્યપ્રકાર બનાવે છે એટલું સ્વયં સાહિત્યવિવેચનની વાત આપણે કરતા હોઈએ ત્યારે મનમાં રાખવા જેવું છે.

જ્યાં વિવેચન વિદ્વત્તામાં ભળી જતું હોય અને જ્યાં વિદ્વત્તા વિવેચનમાં ભળી જતી હોય તે બિંદુએથી નીપજતા મોટા ભાગના સાંપ્રત વિવેચનને, મૂળને આધારે સમજૂતી આપતા વિવેચન તરીકે ઓળખી શકાય. મારું કથન સ્પષ્ટ કરવા, જેણે આ સંદર્ભમાં ખોટી અસરો પાડી હતી તેવાં બે પુસ્તકોનો હું ઉલ્લેખ કરીશ. એ પુસ્તકો ખરાબ છે એવું કહેવાનો મારો આશય નથી. તેથી ઊલટું, એ પુસ્તકોનો દરેકે પરિચય કરવા જેવો છે. એમાંનું પહેલું પુસ્તક

છે, જ્હૉન લિવિંગ્સ્ટન લૌઝનું 'ધ રોડ ટુ ઝેનડુ.' જેમણે ન વાંચ્યું હોય તેવા કવિતાના સહુ અભ્યાસીઓને તે વાંચી જવા હું ભલામણ કરું છું. બીજું છે જેમ્સ જોઈસનું 'ફિનિગન્સ વેક', જે કવિતાનો પ્રત્યેક વિદ્યાર્થી, કંઈ નહીં તો થોડાં પાનાં પણ, વાંચે એવી મારી ભલામણ છે. લિવિંગ્સ્ટન લૌઝ એ બહુ સારા વિદ્વાન, સારા શિક્ષક, ચાહવાયોગ્ય માણસ અને એવા માણસ હતા કે જેને માટે અંગત કારણોસર ઉપકૃતતાનો ભાવ મારા મનમાં રહેલો છે. જેમ્સ જોઈસ એ અસાધારણ પ્રતિભાવંત અને અંગત મિત્ર હતા, અને 'ફિનિગન્સ વેક'નો મેં કરેલો ઉલ્લેખ, જેને સ્મૃતિસ્થંભરૂપ કહી શકાય તેવા એ પુસ્તકની પ્રશંસા કે વિડંબના કરવા અર્થે નથી; પરંતુ 'ધ રોડ ટુ ઝેનડુ' અને 'ફિનિગન્સ વેક"નું એકમાત્ર દેખીતું સમાન લક્ષણ એ છે કે એ દરેકને વિશે એમ કહી શકાય કે: આવું એક પુસ્તક પૂરતું છે.

જેમણે 'ધ રોડ ટુ ઝેનડુ' ન વાંચ્યું હોય તેમને હું કહીશ કે એ ગવેષણા–ડિટેક્શન–નો મુગ્ધકર ટુકડો છે. (સર્વભક્ષી અને સદાના અતૃપ્ત વાચક એવા) કોલરિજે વાંચેલાં અને 'કુબ્લાખાન' તથા 'એન્શ્યન્ટ મરિનર'માં જોવા મળતાં ભાવપ્રતીકો અને વાક્યખંડો જેમાંથી માગી આણેલાં તે તમામ પુસ્તકો લૌઝે ખંખોળી કાઢયાં હતાં. કૉલરિજે વાંચેલાં ઘણાંખરાં પુસ્તકો દુર્બોધ અને ભુલાઈ ગયેલાં પુસ્તકો હતાં – જેમ કે પ્રવાસનાં, હાથે ચઢી આવેલાં તમામ, પુસ્તકો તેમણે વાંચેલાં. અને લૌઝે પહેલી વાર અને હંમેશને માટે એ દર્શાવી આપ્યું કે કવિત્વ શક્તિની મૌલિકતા એ મહદંશે અત્યંત અસમાન અને અસંભવ સામગ્રીના સંશ્લેષણ દ્વારા નવી અખિલતા પ્રાપ્ત કરવાનો મૌલિક માર્ગ છે. અસાધારણ કવિપ્રતિભા સામગ્રીને પચાવીને તેનું રૂપાન્તર કેવી રીતે કરી શકે છે તેના પુરાવારૂપ આ નિદર્શન સર્વથા પ્રતીતિકર છે. આ પુસ્તક વાંચીને 'એન્શ્યન્ટ મરિનર' વધારે સારી રીતે સમજી શકાશે એવું ધારી લેવાની જરૂર નથી; અને ડૉ. લૌઝનો ઇરાદો કાવ્યતા તરીકે એ કાવ્યને વિશેષ સમજાય તેવું બનાવવાનો પણ ન હતો. એ તો ગવેષણાની પ્રક્રિયામાં, અને સાચું કહીએ તો વિવેચનની સીમાબહારના ગવેષણમાં પ્રવૃત્ત હતા. કોલરિજના વાચનની ભંગાર જેવી સામગ્રી, મોટા ગજાની કવિતામાં શી રીતે ફેરવાઈ ગઈ એ તો સદાકાળનું રહસ્ય જ રહેવાનું. તેમ છતાં, અનેક આશાભર્યા વિદ્વાનોએ, કંઈક વાંચ્યું હોવાના પુરાવા મળતા હોય તેવા કોઈ પણ કાવ્યને સમજવાની ચાવી લૌઝની પદ્ધતિમાંથી ઝડપી લીધી છે. 'મને આશ્ચર્ય થાય છે' એવું વર્ષ પહેલાં એક સજ્જને મને ઇન્ડિયાનાથી લખેલું: 'મને આશ્ચર્ય થાય છે કે કદાચ હું ગાંડો તો નહીં હોઉં.' (આ ઉદ્‌ગાર એનો હતો, મારો નહીં; જો કે એ બિલકુલ ગાંડો ન હતો, માત્ર 'ધ રોડ ટુ ઝેનડુ' વાંચીને એના દિમાગનો ખૂણો થોડેક આભડયો હતો) પરંતુ 'ધ ડેક્ લૅટ્સ ઑફ સિવિલાઈઝેશન', 'રૅટન ડિપો' અને મિસ્ટર કુર્ઝને 'ગયે વર્ષે' તમે તમારા બાગમાં

રોપેલાં મડદાં' સાથે, આછીપાતળીય સંબંધ છે ખરો? તમે આ શાનો ઉલ્લેખ છે તે ન સમજો તો આ સવાલ જેવું લાગે. પરંતુ આ એક પ્રામાણિક માણસનો 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' અને જોસેફ કોનરેડના 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ' વચ્ચે કોઈક સંબંધ સ્થાપવાનો પ્રયત્ન છે.

ડૉ. લીવિસે, જ્યારે, અર્થઘટનકારોને સ્પર્ધાત્મક જાસૂસગીરીથી ભરી દીધા ત્યારે ફિનિગન્સ વેક સાહિત્યકૃતિઓ કેવી હોવી જોઈએ તેનો નમૂનો પૂરો પાડ્યો. અહીં મારે એટલો ખુલાસો સત્વરે કરવો જોઈએ કે જુઓ બધા દોરા ઊતરડી આપીને, પુસ્તકની પ્રત્યેક કડીનો પીછો કરવા તૈયાર રહેતા હોય છે તે રહસ્યે દ્ઘાટનવાદીઓના પરિશ્રમની હું હાંસી કરતો નથી કે તેમને ઉતારી પાડતો નથી. જો ફિનિગન્સ વેકને કંઈક સમજવું હોય – અને આવા પરિશ્રમ વિના તેનો તાગ થઈ શકે તેમ નથી – એ પ્રકારની ગવેષણા ચાલુ રાખવી જોઈએ; આવી એક કૃતિના કર્તાઓ કૅમ્પબેલ તથા રોબિન્સને એમાં પ્રશંસનીય કામ કર્યું છે. મારી જો કોઈ ફરિયાદ હોય તો તે, પેલા રાક્ષસી કદના ઉત્તમ ગ્રંથના લેખક જેમ્સ જોઇસ સામે છે કે તેમણે પુસ્તક એવી રીતે લખ્યું કે જેમાં મોટા મોટા ટુકડા, વિગતપૂર્ણ સમજૂતી વિનતા, માત્ર સુંદર અગડંબગડં છે (અને લેખક જેવો સુંદર આયરિશ અવાજ એનું પઠન કરતો હોય ત્યારે તો ખરેખર સુંદર – એમણે થોડાક વધારેનું ધ્વનાંકન કર્યું હોત તો!). પોતાનું પુસ્તક કેવું દુર્બોધ છે તેનો કદાચ જોઇસને ખ્યાલ ન હતો.

ફિનિગન્સ વેકના સ્થાન અંગે અંતિમ ચુકાદો ગમે તે હોય (અને હું ચુકાદો આપવાનો કોઈ પ્રયત્ન કરવાનો નથી) પણ મને એમ નથી લાગતું કે મોટા ભાગની કવિતા (કેમ કે એ પણ એક પ્રકારની ગદ્યકવિતા જ છે) એવી રીતે લખાતી હોય અથવા તો તેને માણવા-સમજવા માટે એ પ્રકારના અંગઉકેલની જરૂર હોય. પરંતુ મને વહેમ છે કે ફિનિગન્સ વેકે જોઇસની આપેલ કોયડાઓએ, સમજૂતીને સમજ માનવાની પ્રવર્તમાન ભૂલનું સમર્થન કર્યું છે. મારા નાટક 'ધ કૉકટેઇલ પાર્ટી'ની નાટ્ય-રજૂઆત પછી, એ નાટકનો કોયડો પત્રલખનારાઓના મત પ્રમાણે શું છે તે તથા તેના આશ્ચર્ય-જનક ઉકેલો સૂચવતા પત્રોથી મારી ટપાલપેટી મહિના સુધી ઊભરાતી રહી હતી. એમાંથી એવું સિદ્ધ થતું હતું કે તેમની સમક્ષ મેં કોઈ કોયડો મૂક્યો હોય તો તેની સામે પત્ર-લેખકોને કશો વાંધો ન હતો – તેમને એ ગમતું હતું. જો કે વાસ્તવમાં તો તેઓ એ વાતથી અભાન હતા કે, ઉકેલનો આનંદ મેળવવા તેમણે જ કોયડાની શોધ કરી હતી.

અહીંયાં મારે કહેવું જોઈએ કે એક પ્રકટ પ્રસંગે વિવેચકોને પ્રલોભનમાં નાખવાના અપરાધથી હું મુક્ત નથી અને તે વેસ્ટ લેન્ડની નોંધો! અગાઉનાં મારાં કાવ્યો અંગે મારા ઉપર ઉઠાંતરીનો આરોપ મૂકનારા વિવેચકોની શંકાને જામગરી પૂરી પાડી આપવાની દૃષ્ટિએ, શરૂઆતમાં મેં લીધેલાં અવતરણોના બધા સંદર્ભો નોંધી આપવાનો મારો ઇરાદો હતો.

પછી જ્યારે, ધ વેસ્ટ લૅન્ડને એક નાનકડી પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ કરવાનું થયું ત્યારે—જો કે 'ધ ડાયલ' અને 'ધ ક્રાઈટેરિયન'માં છપાઈ ત્યારે નોંધવિહોણી હતી—મને એમ લાગ્યું કે કવિતા અગવડ પડે એટલી ટૂંકી છે તેથી, મુદ્રણનાં થોડાંક પાનાં વધારી આપવા, નોંધોનો વિસ્તાર કરવાના કામે હું લાગ્યો, પરંતુ તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે એ નોંધો, આજે પણ જોઈ શકાય છે તેમ, ખોટી વિદ્વત્તાનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ બની ગઈ. આ નોંધોથી છૂટવાનો વિચાર પણ મને કેટલીક વાર આવ્યો છે; પરંતુ આજે એ ઉખેડી શકાય તેમ નથી. એને કવિતાથીય અધિક લોકપ્રિયતા મળી છે. કવિતાનું મારું પુસ્તક ખરીદનાર, જો તેમાં ધ વેસ્ટ લૅન્ડ ઉપરની નોંધો ન હોય તો પૈસા પાછા માગતું. પરંતુ આ નોંધોએ બીજા કોઈ કવિઓને હાનિ પહોંચાડી હોય એવું હું માનતો નથી, અને કોઈ સમકાલીન સારા કવિએ આ ચાલનો દુરુપયોગ કર્યો હોય એવું પણ મને લાગતું નથી (મેરિયેન મૂરને જ્યાં સુધી લેવાદેવા છે ત્યાં સુધી કવિતાની તેમની નોંધો સમુચિત, વિસ્મયકારક, અંતિમ અને આનંદપ્રદ હોય છે, જે કવિતાનાં મૂળ ખોળવાને ઉત્સુક એવા સંશોધકોને જરાય ઉત્તેજન આપતી નથી). ના, એવું નથી કે અન્ય કવિઓ સામે નઠારું ઉદાહરણ ધરવાનો મને પસ્તાવો થાય છે: પસ્તાવો હોય તો તે મારી નોંધોએ, મૂળ શોધનારા લોકોમાં ખોટો રસ જગાડ્યો તેનો છે. મિસ જેસી વેસ્ટનની કૃતિને હું અંજલિ આપું તે નિઃશંક ઉચિત હતું; પરંતુ ટેરટ કાર્ડ્ઝ અને હોલી ગ્રેલ પાછળ આટલા બધા અન્વેષકોને મજૂરીએ ધકેલ્યા તેનો મને રંજ છે.

હું જ્યારે કવિતાનાં મૂળ શોધીને તેની દ્વારા કવિતાને સમજવાના પ્રયત્નો વિશે વિચાર કરતો હતો ત્યારે સી. જી. યૂંગની એક હાથ લાગી ગયેલી ઉક્તિ મને કંઈક પ્રસ્તુત લાગી. ફાધર વિક્ટર વાઈટ, ઓ. પી. એ 'ગોડ ઍન્ડ ધી અનકૉન્શ્યસ' નામના તેમના પુસ્તકમાં ફ્રોઈડની અને યૂંગની પદ્ધતિમાં કેવો ભેદ છે તે દર્શાવવા એક ગદ્યખંડ ટાંક્યો છે. (યૂંગ કહે છે કે):

'એ સામાન્યતઃ સ્વીકૃત સત્ય છે કે ભૌતિક ઘટનાને યાંત્રિક દૃષ્ટિએ અને ઉર્જાની દૃષ્ટિએ, એમ ઉભય રીતે, જોઈ શકાય. યાંત્રિક દૃષ્ટિકોણમાં શુદ્ધ કાર્યકારણભાવ હોય છે: આ દૃષ્ટિકોણ મુજબ દરેક ઘટનાને તેનું કારણ હોય છે....જ્યારે ઉર્જાનો દૃષ્ટિકોણ વસ્તુતઃ આખરી હોય છે; ઘટનાનું પગેરું અસરમાંથી કારણ સુધી, એવી ધારણાથી ખોળવામાં આવે છે કે ઘટનાપરિવર્તનનો મૂળભૂત આધાર ઉર્જા રચી આપે છે.'

આ અવતરણ 'કૅન્ટ્રીબ્યૂશન્સ ટુ ઍનેલિટિકલ સાયકોલોજી' નામના ગ્રંથના પહેલા નિબંધમાંથી છે. એમાં ફાધર વાઈટે જે નથી ટાંકી તે, બીજા ફકરાની પહેલી ઉક્તિ હું ઉમેરું છું: 'બન્ને દૃષ્ટિકોણ ભૌતિક ઘટનાઓને સમજવા માટે અનિવાર્ય છે.'

હું આને માત્ર સૂચનાત્મક સાદૃશ્ય તરીકે

લઉં છું. કોઈ પણ માણસ, કવિતા શાની બનેલી છે અને તેને નિપજાવનારાં કારણો કયાં છે તેની શોધખોળ કરીને તેને સમજાવી શકે અને સમજૂતી એ સમજ માટેની આવશ્યક પૂર્વતૈયારી પણ હોઈ શકે પરંતુ કવિતાને સમજવા માટે એ જરૂરી, બલકે વધારે જરૂરી, છે કે કવિતા શું થવાને મથે છે તે પામવાનો આપણે પુરુષાર્થ કરીએ—જે પરિભાષા લાંબા વખતથી મેં વાપરી નથી એ પરિભાષામાં કહું તો કવિતાના આત્માનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો પુરુષાર્થ.

કદાચ, વિવેચનનું સ્વરૂપ કે જેમાં કાર્યકારણભાવ સમજાવવા ઉપર મદાર બાંધવાનું જોખમ સૌથી વિશેષ હોય છે તે છે વિવેચનાત્મક જીવનચરિત્ર, જ્યાં ખાસ કરીને, ચરિત્રકાર આંતરિક અનુભૂતિ વિશે, બાહ્ય હકીકતોના તેના જ્ઞાનની પૂર્તિ, મનોવૈજ્ઞાનિક અનુમાનોથી કરે છે. હું એવું સૂચવવા માગતો નથી કે દિવંગત કવિનું વ્યક્તિત્વ તથા તેનું અંગત જીવન એ મનોવિજ્ઞાનીઓએ ન અડકાવવા જેવી મરજાદી ભૂમિ છે. જ્યાં સુધી સંબંધ ધરાવતો માણસ અવસાન પામેલો છે, અને કોઈનેય બદનક્ષીનો દાવો માંડી શકે તેમ નથી ત્યાં સુધી પોતાના કુતૂહલને જે મને બધું હોય તે રીતે સામગ્રીનો અભ્યાસ કરવાની વિજ્ઞાનીને પૂરી સ્વતંત્રતા હોવી જોઈએ. કવિઓનાં જીવનચરિત્ર ન લખવા માટે કોઈ કારણ નથી. પરંતુ ચરિત્રકાર પાસે કંઈક વિવેચનાત્મક શક્તિ હોવી જોઈએ; જેનું જીવનચરિત્ર એ આલેખી રહ્યો હોય તેની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરી શકે એવી અભિરુચિ અને વિવેક હોવાં જોઈએ. તો બીજી બાજુએ, મનુષ્યની કૃતિ સાથે ગંભીર નિસબત ધરાવનાર વિવેચક પાસે, તે માણસના જીવનની કંઈક જાણકારી હોય એ પણ અપેક્ષિત છે. પરંતુ લેખકનું વિવેચનાત્મક ચરિત્રચિત્રણ એ પોતે જ એક નાજુક બાબત છે; અને ચરિત્રકાર કે વિવેચક જો તાલીમ પામેલો ન હોય તેમ જ રોજિંદા વ્યવહારમાં મનોચિકિત્સકની કામગીરી બજાવતો ન હોય, અને મનોવિજ્ઞાનીઓએ લખેલાં પુસ્તકોનું કેવળ પુસ્તકિયું જ્ઞાન પોતાના વિષય ઉપર અજમાવવા માગતો હોય તો પ્રશ્નોને તે વધારે ગૂંચવી મૂકે એવું બની શકે.

કવિ વિશેની જાણકારી તેનું કાવ્ય સમજવામાં આપણને કેટલી મદદ કરી શકે એ પ્રશ્ન આપણે ધારીએ તેટલો સહેલો નથી. એનો જવાબ દરેક વાચકે પોતે, સામાન્ય રીતે નહીં પણ ઉદાહરણવિશેષથી આપમેળે મેળવી લેવાનો રહે છે; કારણ કે એક કવિના દાખલામાં જે વસ્તુ વધારે મહત્ત્વની લાગે તે બીજા દાખલામાં એટલી મહત્ત્વની ન પણ હોય. કેમ કે કવિતાનો આનંદ એ એવી જટિલ અનુભૂતિ છે કે જેમાં તૃપ્તિનાં અનેક સ્વરૂપો સંમિશ્રિત થતાં હોય છે, અને તે જુદા જુદા વાચકો માટે જુદાં જુદાં માપનાં હોય છે. હું એક ઉદાહરણ આપું. એ તો સર્વસંમત બાબત છે કે વર્ડ્ઝવર્થનાં ઉત્તમ કાવ્યોનો મોટામાં મોટો ભાગ અત્યંત ટૂંકા ગાળામાં લખાયો હતો—પોતાની રીતે ટૂંકા તથા

વર્ડ્ઝવર્થના જીવનકાળની રીતે પણ ટૂંકો. વર્ડ્ઝવર્થના અનેક અભ્યાસીઓએ તેમની ઉત્તરકાલીન રચનાઓ મધ્યમ કક્ષાની શા માટે હતી તેના ખુલાસા રજૂ કર્યા છે. કેટલાંક વર્ષો પહેલાં, સર હર્બર્ટ રીડે, વર્ડ્ઝવર્થ ઉપર એક રસપ્રદ પુસ્તક લખેલું. જોકે, મને એમ લાગે છે કે, વર્ડ્ઝવર્થનું તેમને હાથે થયેલું ઉત્તમ મૂલ્યાંકન 'અ કોટ ઑફ મેની કલર્સ'માંના તેમણે પાછળથી લખેલા નિબંધોમાં છે કે જેમાં, વર્ડ્ઝવર્થની પ્રતિભાની ચઢ-ઊતર, તે અરસામાં પ્રકાશમાં આવેલી માહિતી પ્રમાણે એનેટ વેલન સાથેના તેમના પ્રણયસંબંધને આભારી હતી એમ દર્શાવાયું છે. એવું જ, છેક તાજેતરમાં વર્ડ્ઝવર્થ ઉપર લખાયેલું રસપ્રદ પુસ્તક એફ. ડબલ્યૂ બૅટ્સનનું છે ('ધ ટુ વૉઈસીઝ' ઉપરનું પ્રકરણ વર્ડ્ઝવર્થની શૈલી સમજવામાં અવશ્ય મદદ કરે છે). આ પુસ્તકમાં તે એવું પ્રતિપાદન કરે છે કે એનેટને જેટલું મહત્ત્વ હર્બર્ટ રીડે આપ્યું છે તેટલું મહત્ત્વ તેનું નથી, અને ખરું રહસ્ય તો એ છે કે વર્ડ્ઝવર્થ તેમની બહેન ડૉરથીના પ્રેમમાં હતા; લ્યૂસી પોએમ્સનો ખુલાસો આ ઘટનામાં છે, અને લગ્ન પછી વર્ડ્ઝવર્થની પ્રેરણા સુકાઈ કેમ ગઈ તેનો ખુલાસો પણ એમાં છે. ભલે, એ સાચા હોઈ શકે છે. એમની દલીલ બુદ્ધિગમ્ય છે. પરંતુ વર્ડ્ઝવર્થના વાચકે જે ખરા પ્રશ્નનો જવાબ પોતાની જાતને આપવાનો છે તે તો એ કે આ વાતનું કોઈ મૂલ્ય ખરું? લ્યૂસી કાવ્યોને પહેલાં હું જે રીતે સમજેલો તે સમજને વિકસાવવામાં આ વિગતથી કંઈ મદદ મળી શકે ખરી? મારા સંદર્ભમાં તો હું એટલું જ કહી શકું કે, જેમાંથી કવિતા વહેતી થઈ તે ઉત્સ-ગુસ્રોતનું જ્ઞાન એ કવિતા સમજવા માટેની આવશ્યક સહાય નથી : કાવ્યના મૂળ વિશેનું વધારે પડતું જ્ઞાન, કદાચ, તેની સાથેનો મારો સંપર્ક ખોરવી નાખી શકે છે. લ્યૂસી કાવ્યો પોતે જે ઝળહળાટ પ્રગટાવે છે તેનાથી અધિક કોઈ પ્રકાશની જરૂર મને વરતાતી નથી.

હું એવું કહેતો નથી કે સર હર્બર્ટ રીડ અને બૅટસને આપેલી માહિતી કે અનુમાનની પ્રસ્તુતતા માટે કોઈ સંદર્ભ નથી. વર્ડ્ઝવર્થને સમજવા માટે તે પ્રસ્તુત છે, પરંતુ તેમની કવિતા સમજવા માટે એ સીધેસીધી પ્રસ્તુત નથી. અથવા તો કાવ્યને કાવ્ય તરીકે સમજવા માટે તે પ્રસ્તુત નથી. હું એવું સૂચવવા પણ તૈયાર છું કે દરેક મહાન કવિતામાં, કવિ વિશેની આપણી જાણકારી ભલેને સંપૂર્ણ હોય તો પણ, એવું કંઈક હોય છે જે અધ્યાહાર રહે એ સૌથી મહત્ત્વનું છે. કવિતા રચાઈ એટલે એવું કંઈક નવું રચાયું કે જેને પુરોગામી ઘટના વડે પૂર્ણ રીતે સમજાવી શકાય નહીં. હું માનું છું કે 'સર્જન'નો આ જ અર્થ આપણા સૌના મનમાં છે.

કવિતાના મૂળની શોધખોળ કરીને, કોઈ પણ રીતે, તેને સમજાવવી એ સાંપ્રત વિવેચનની રીત નથી; એની રીત એવી છે કે જેમાં કવિતાને અન્યથા સમજવાની વાચકોની આકાંક્ષાને પ્રતિસાદ મળતો હોય. મારી કવિતા વિશે, મને

અપરિચિત એવાં લોકો તરફથી મળતા પત્રોનો મુખ્ય ભાગ સમજૂતી આપવાની વિનંતીઓથી ભરેલો હોય છે, જે આપવાનું મારે માટે શક્ય નથી. એવાં બીજાં વલણો છે ખરાં કે જેમાં, કવિતાનો રસાસ્વાદ કેમ શીખવાડી શકાય તે માટેની પ્રો. રીચર્ડ્ઝની શોધ-તપાસનું અથવા તો તેમના નામાંકિત શિષ્ય પ્રો. એમ્પસનની શાબ્દિક સૂક્ષ્મતાઓનું પ્રતિનિધાન થાય. હમણાં, વળી એક બીજી ઘટના મેં જોઈ કે જે, પોતાની રીતે, કવિતા ઉપરથી કવિ તરફ ધ્યાન ચલિત કરવા સામેની એક સ્વસ્થ પ્રતિક્રિયા છે અને જેનાં મૂળ પ્રો. રીચર્ડ્ઝની વર્ગખંડ પદ્ધતિમાં હોવાની મને શંકા છે. થોડાક વખત પહેલાં, બાર તરુણ ઇંગ્લિશ વિવેચકોએ, પોતાની પસંદગીનું એક એક કાવ્ય લઈને તેનું વિશ્લેષણ નિબંધોની એક શ્રેણીમાં કરેલું જોવા મળે છે. આ પદ્ધતિમાં, એક જાણીતી કવિતા લઈને, તેના લેખક કે લેખકની અન્ય કૃતિઓનો સંદર્ભ આપ્યા વિના, પ્રત્યેક ટૂંક તથા પંક્તિએ પંક્તિનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવે અને તેને દબાવી-નિચોવીને ટીપે ટીપે અર્થનો સંચય કરવામાં આવે છે. આને વિવેચનની લીંબુ-નિચોવ શાળા કહી શકાય. જે રીતે કવિતાની પસંદગીનો વ્યાપ ૧૬મી સદીથી આજદિન સુધીનો છે, જે રીતે તે એકબીજાથી ઘણી જુદી પડે છે તે રીતે પુસ્તકનો આરંભ 'ફીનિક્સ ઍન્ડ ધ ટર્ટલ'-થી થાય છે અને અંત 'પ્રુફ્રૉક' તથા યીટ્સના 'એમન્ગ ધ સ્કૂલ ચિલ્ડ્રન'થી આવે છે. પ્રત્યેક વિવેચકની પોતાની નિરાળી કાર્યપદ્ધતિ હોવાને કારણે, પરિણામ રસિક પરંતુ કંઈક ગૂંચવનારું આવે છે, સાથે સાથે એ પણ સ્વીકારેલું રહ્યું કે પ્રત્યેક કાવ્યનું જ્યાં ભારે ઉદ્યમથી પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું હોય તેવી બારેક રચનાઓમાંથી પસાર થવાનો માર્ગ ખૂબ થકવી નાખનારો છે. હું ધારું છું કે કેટલાક કવિઓ (જેમાંના મારા સિવાય બાકીના અવસાન પામ્યા છે) તેમનાં કાવ્યોનો કેવો અર્થ થાય છે તે જાણીને નવાઈ પામ્યા હોત. એમાં મારે માટેય એક-બે આશ્ચર્યો હતાં. જેમ કે 'પ્રુફ્રૉક'ની શરૂઆતમાં આવતું 'ફૉગ' (fog) કોઈક રીતે દીવાનખંડમાં દાખલ થઈ ગયું છે! પરંતુ 'પ્રુફ્રૉક'ના વિશ્લેષણમાં તેનાં મૂળ ખોળવાનો કે માત્ર સાહિત્ય અથવા જીવનના અંધારિયા ખૂણા શોધી કાઢવાનો કોઈ પ્રયાસ ન હતો. એમનો પ્રયત્ન, કવિ ખરેખર શું કહેવા માગે છે તે જ શોધી કાઢવાનો હતો—પછી કવિતાનો અર્થ મને અભિપ્રેત હતો કે નહીં તે જુદો સવાલ છે અને એ માટે મારે તેમનો આભાર માનવો રહ્યો. એમાં મને સારા લાગ્યા હોય એવા ઘણા નિબંધો હતા. પરંતુ પ્રત્યેક પદ્ધતિને જેમ તેની મર્યાદાઓ અને ભયસ્થાનો હોય છે તેમ, આ પદ્ધતિમાં મને દેખાતાં ભયસ્થાનો અને મર્યાદાઓનો ઉલ્લેખ મારે કરવો જોઈએ. આ પ્રકારની પદ્ધતિનો મુખ્ય ઉપયોગ કેવી રીતે થવાનો તે અંગે મને વહેમ છે તે રીતે જ જો તેનો ઉપયોગ થવાનો હોય, એટલે કે વિદ્યાર્થીઓના મનોવ્યાયામ અર્થે તેનો ઉપયોગ થવાનો હોય તો તેનાં ભયસ્થાનો સામે પોતાના વર્ગને ચેતવવાનું કામ તેના શિક્ષકનું છે.

એમાં કવિતાનું સમગ્રતયા સાચું એવું એક

જ અર્થઘટન હોઈ શકે એવી ધારણા એ પહેલું ભયસ્થાન છે. આપણાથી ભિન્ન યુગમાં રચાયેલી કવિતા અંગે સમજૂતીની વિગતો, તથ્યો, ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો, શબ્દનો જે તે કાળનો અર્થ એ બધું હશે, એને તે યથાતથરૂપે વિદ્યાર્થીને પહોંચે તે શિક્ષકે જોવું રહ્યું, પરંતુ કવિતાના સમગ્ર અર્થને સંબંધ છે ત્યાં સુધી તેને સમજૂતીઓ દ્વારા ખાલી કરી નાખવાનો નથી; કારણ કે, જુદા જુદા સંવેદનશીલ વાચકોને, કાવ્ય જે રીતે સમજાય એ જ એનો અર્થ છે. કવિતાનું અર્થઘટન, જો યોગ્ય હોય, તો લેખક સંપ્રજ્ઞાત કે અસંપ્રજ્ઞાત રીતે જે કંઈ કરી રહ્યો હતો તેનો જ હેવાલ છે એવી ધારણા, એ બીજું ભયસ્થાન છે—જેમાં ઉક્ત ગ્રંથના કોઈ વિવેચક પડ્યા હોય એમ મને લાગતું નથી. કેમ કે, આપણે જ્યારે કવિતાનું મૂળ પકડી પાડીએ અને જે પ્રક્રિયાને કવિએ પોતાની સામગ્રી સોંપી હોય તે પ્રક્રિયા શોધી કાઢીએ એટલે કાવ્ય સમજાઈ ગયું એમ માની લેવાની વૃત્તિ એટલી બધી સર્વસામાન્ય છે કે, તેનાથી ઊંધું આપણે સહેલાઈથી માની લઈએ છીએ, અને તે એ કે કવિતા કેવી રીતે રચાઈ તેનો હેવાલ એ જ થઈ કાવ્યની સમજૂતી. 'પ્રુફ્રોક'-ના વિશ્લેષણમાં મને રસ એ માટે પડ્યો હતો કે એક બુદ્ધિમાન, સંવેદનશીલ અને ઉદ્યમી વાચકની નજરે, મને મારું કાવ્ય જોવાની મદદ મળી હતી આનો એવો અર્થ નથી કે તેણે મારી નજરે કવિતા નિહાળી હતી, અથવા તો તેણે આપેલા હેવાલને મને લખતા તરફ લઈ ગયેલી અનુભૂતિ સાથે કે લેખનની ચાલુ પ્રક્રિયા દરમિયાન થયેલી અનુભૂતિ સાથે કોઈ સંબંધ છે. અને મારું ત્રીજું ટિપ્પણ એ છે કે કોઈક નવી, સારી અને અજાણ કવિતા ઉપર આ પદ્ધતિનો વિનિયોગ, એક કસોટીરૂપે, જોવાનું હું પસંદ કરીશ કેમ કે મારે એ જાણવું છે કે આવા વિશ્લેષણમાંથી પસાર થયેલા કાવ્યને હું માણી શકું છું કે નહીં? ઉક્ત પુસ્તકમાં લેવામાં આવેલી બધી જ કવિતાઓ મને પરિચિત તેમ જ વર્ષોથી ગમતી હતી; અને વિશ્લેષણ વાંચ્યા પછી જે તે કવિતા વિશેની મારી અગાઉની લાગણી ફરીથી પ્રાપ્ત કરવામાં મને વાર લાગી હતી. જાણે કે, કોઈએ યંત્રના ટુકડે-ટુકડા કરી નાખીને તેને ફરી વાર સાંધી આપવાનો ભાર મારે માથે નાખી દીધો હતો. ખરું પૂછો તો અર્થઘટન મારું પોતાનું હોય એમાં જ અર્થઘટનનું મોટું મૂલ્ય છે. કવિતા વિશે, કદાચ, ઘણી ચીજો જાણવા જેવી હશે, અથવા તો અનેક તથ્યો વિશે માહિતી આપીને નિશ્ચિત ગેરસમજમાંથી ઊગરી જવાનું જ્ઞાન મને વિદ્વાનો આપી શકે તેમ હશે, તેમ છતા મને એમ લાગે છે કે કવિતા વાંચતી વેળાની મારી લાગણીનું અર્થઘટન એ જ યોગ્ય અર્થઘટન હોવું જોઈએ.

આપણા સમયના સાહિત્યવિવેચનના તમામ પ્રકારોનું સર્વગ્રાહી દર્શન કરાવવાનો મારો ઉદ્દેશ નથી. મારી ઇચ્છા, પહેલાં તો, કોલરિજથી માંડીને છેલ્લાં ૨૫ વર્ષ દરમિયાન દ્રુત ગતિએ ચાલેલા સાહિત્યવિવેચનના રૂપાંતરો તરફ ધ્યાન દોરવાની હતી. આ દ્રુત ગતિને, સમાજવિજ્ઞાનોની વિવેચન સાથેની પ્રસ્તુતતાએ, તથા કૉલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં ચાલતા સાહિત્યશિક્ષણે –

(સાંપ્રત સાહિત્ય સહિત) — પ્રેરી છે એમ મેં માન્યું છે. હું રૂપાંતરનો અફસોસ કરતો નથી, કારણ કે તે મને અનિવાર્ય લાગ્યું છે. અનિશ્ચિતતાના આ યુગમાં, જ્યાં મનુષ્યો નવાં વિજ્ઞાનોથી આભા બની ગયા હોય તેવા યુગમાં, વાચકોની સર્વસામાન્ય માન્યતાઓ, ધારણાઓ અને પશ્ચાદ્‌ભૂમિકાને બહુ ઓછી ગણનામાં લઈ શકાય એવા જમાનામાં, શોધનયોગ્ય કોઈ ક્ષેત્ર પ્રતિબંધિત નથી. પરંતુ આ બધાં વૈવિધ્યોની વચ્ચે, આપણે એવું પૂછી શકીએ કે, જો તમામ સાહિત્યવિવેચનમાં કશું કે સમાન રીતે જરૂરી હોય તો તે શું! ત્રીસ વર્ષ ઉપર મેં ભારપૂર્વક કહ્યું હતું કે, 'સાહિત્યવિવેચનનું મૂળભૂત કર્તવ્ય કલાકૃતિને સહજગમ્ય બનાવવાનું અને અભિરુચિ સુધારવાનું છે.' કદાચ, એને આજના યુગને વિશેષ સ્વીકાર્ય બને તેવી સરળ રીતે કહું તો, 'સાહિત્યની સમજ તેમ જ તેનો નિર્ભેળ આનંદ વિકસાવવા.' હું એ પણ ઉમેરું કે અહીં શું માણવા જેવું નથી તે ચીંધવાનું નકારાત્મક કર્તવ્ય પણ નિહિત છે. કારણ કે, પ્રશંસાપાત્ર, વિવેચકને માથે દ્વિતીય કક્ષાને વખોડવાનું અને છદ્મનામધને ઉઘાડા પાડવાનું કામ આવવાનું : જો કે, જે પ્રશંસાપાત્ર છે તેની વિવેકયુક્ત પ્રશંસા કરવાના કર્તવ્ય કરતાં એ કર્તવ્ય ગૌણ છે. અને મારે એ મુદ્દા ઉપર ભાર મૂકવો જોઈએ કે 'માણવું' અને સમજવું — એક ઊર્મિશીલ અને બીજી બૌદ્ધિક — એને હું વ્યાવર્તક પ્રવૃત્તિઓ ગણતો નથી. સમજ નો અર્થ હું સમજૂતી કરતો નથી, જો કે જે સમજાવી શકાય તેની સમજૂતી ઘણી વાર સમજ માટેની પ્રાથમિક આવશ્યકતા હોય છે. એક સાદો દાખલો આપું તો : અજાણ્યા શબ્દો અને અપરિચિત શબ્દરૂપોનું જ્ઞાન ચોસરને સમજવા માટેની પ્રાથમિક જરૂરિયાત છે. આ સમજૂતી થઈ; પણ ધારો કે કોઈ ચોસરનાં શબ્દભંડોળ, જોડણી, વ્યાકરણ અને વાક્યવિન્યાસ ઉપર પ્રભુત્વ મેળવે, અને આ જ ઉદાહરણને સહેજ લંબાવીને કહીએ કે, ચોસરનો જમાનો, તેની સામાજિક ટેવો, માન્યતાઓ, એ જમાનાનું જ્ઞાન-અજ્ઞાન બધું જ જાણી લે અને તેમ છતાં તેની કવિતાને સમજી ન શકે, કવિતાને સમજવી એટલે ઉચિત કારણોસર તેને માણવી એ જ, સરવાળે તો, તેનો અર્થ થાય છે. એમ પણ કહી શકાય કે, કવિતા જેટલો આનંદ આપવાની ક્ષમતા ધરાવતી હોય તેટલા આનંદની પ્રાપ્તિ કરવી. કવિતા એ શું છે તેની ગેરસમજ હેઠળ તેને માણવી એ તો માત્ર આપણા મનના ઝુકાવ–પ્રોજેક્શન–ને માણવા બરાબર છે. ભાષા એ એવું મુશ્કેલ ઓજાર છે કે જેમાં માણવું અને ...માંથી આનન્દ મેળવવો એ બન્નેનો એક જ અર્થ થતો નથી : એટલે કે કોઈક માણસ કવિતામાંથી આનંદ મેળવે છે અને કવિતા માણે છે એ બન્ને બાબતો એકસરખી નથી. અને, ખરેખર તો, 'માણવું' એ ક્રિયાપદનો અર્થ, તેની પ્રેરક વસ્તુ પ્રમાણે બદલાતો રહે છે. જુદી જુદી કવિતા પણ જુદી જુદી તૃપ્તિ આપે છે. પરંતુ એટલું તો નક્કી કે કવિતાને સમજીએ નહીં તો આપણે તે માણી શકતા નથી; અને બીજી બાજુએ એ પણ એટલું જ સાચું કે, કવિતાને માણી ન શકીએ તો તેને પૂરેપૂરી સમજી શકતા નથી. એનો અર્થ એ કે, તેને યોગ્ય કક્ષે

અને યોગ્ય રીતે, અન્ય કાવ્યોના સંદર્ભમાં માણવી (એકને બીજી કવિતાના સંદર્ભમાં માણવી તેમાં અભિરુચિ પ્રગટ થાય છે). આનો અર્થ એ થયો કે, ખરાબ કવિતા આપણે માણવી ન જોઈએ, સિવાય કે તેનું ખરાબપણું આપણી વિનોદવૃત્તિને સ્પર્શતું હોય.

મેં કહ્યું તેમ સમજ માટે સમજૂતી એ પ્રાથમિક જરૂરિયાત હોઈ શકે. છતાં મને લાગે છે કે, કેટલીક કવિતા સમજૂતી વિના પણ હું સમજી શકું છું, જેમ કે શેક્સપીયરનું

Full fathom thy father lies

અથવા શેલીનું

Art thou pale for weariness
Of climbing heaven and
gazing on the earth

અહીં તેમ જ બીજાં ઘણાં કાવ્યોમાં સમજાવવા જેવું હું કશું જોતો નથી — એવું કશું કે જે તેને વધારે સારી રીતે સમજવામાં અને એ રીતે માણવામાં મને મદદ કરે. અને અગાઉ મેં સૂચવ્યું તેમ, કેટલીક વાર, સમજૂતી સમજની દિશામાં લઈ જવાને બદલે, કાવ્યને કાવ્ય તરીકે પામવાના રસ્તેથી આપણને પથભ્રષ્ટ કરે છે. ઉપર જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે શેક્સપીયર અને શેલીની ઊર્મિકવિતા જેવી રચનાઓ સમજવામાં મને કોઈ ભ્રાન્તિ થતી નથી તે માટેનું ઉત્તમ કારણ એ છે કે આ બે કાવ્યોને હું વાંચું તો પચાસ વર્ષ પહેલાં તેમણે કરાવેલા પ્રગાઢ રોમાંચ જેવો જ રોમાંચ આજે ય તે કરાવે છે.

તેથી, સાહિત્યવિવેચક અને સાહિત્યવિવેચનની સીમાઓ ઓળંગી જનાર વિવેચક વચ્ચે જો તફાવત હોય તો તફાવત એ નથી કે, સાહિત્યવિવેચક માત્ર સાહિત્યિક છે અથવા તો તેને બીજા કોઈ રસો નથી. જેને 'સાહિત્ય' સિવાય બીજા કશામાં રસ ન હોય એવા વિવેચક પાસે આપણને આપવા યોગ્ય બહુ ઓછું હશે કેમ કે તેનું 'સાહિત્ય' એ સંપૂર્ણ અમૂર્ત હશે. કવિઓને કવિતા ઉપરાંત બીજા રસો હોય છે, એવું ન હોય તો તેમની કવિતા સાવ ખાલીખમ હશે. તેઓ કવિ છે કારણ કે તેમનો પ્રભાવક રસ અનુભૂતિ તથા વિચારને (અને અનુભવવું તથા વિચારવું એટલે જ કવિતા ઉપરાંતનો રસ ધરાવવો) અનુભવ તેમ જ ચિંતનને કવિતામાં ફેરવવાનો છે. એ જ રીતે, સાહિત્યવિવેચક પણ તેને જ કહી શકાય કે જેનો ઉદ્દેશ, સમજવા તથા માણવામાં વાચકને સહાયક થવાનો હોય પરંતુ, કવિની જેમ વિવેચકને ય બીજા રસો હોવા જોઈએ કેમ કે સાહિત્યવિવેચક એ વિરેચ્ય લેખકે કયા નિયમોનું પાલન કરવું, તેના જ્ઞાનથી સજ્જ થયેલો ટેકનિકલ નિષ્ણાત નથી : એ તો અખિલ માનવ હોવો જોઈએ — પ્રતિબદ્ધતા અને સિદ્ધાંતોનો તેમ જ જ્ઞાન તથા જીવનાનુભવનો માણસ.

તેથી, આપણી સામે સાહિત્યવિવેચન તરીકે ધરવામાં આવેલા લખાણ વિશે, આપણે એવું પૂછી શકીએ કે, તેનું લક્ષ્ય સમજવા અને માણવા તરફ મંડાયેલું છે ખરું ! એમ ન હોય તો પણ, હજુ ય, તે ઉચિત અને ઉપયોગી

પ્રવૃત્તિ છે પરંતુ, તેનું મૂલ્યાંકન તો ચશે મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, તર્કશાસ્ત્ર અને બોધવિજ્ઞાન ઉપરાંત અન્ય પ્રશાખાઓમાં તેણે કરેલા પ્રદાન દ્વારા — તે પણ સાક્ષરો દ્વારા નહીં પણ નિષ્ણાતો દ્વારા. એમાં જીવનચરિત્રને આપણે વિવેચન તરીકે ન ઓળખીએ: જીવનચરિત્ર એ, સામાન્યતઃ, વિશેષ સમજનો માર્ગ ખોલી આપનારી સમજૂતીની જોગવાઈ કરવા માટે ઉપયોગી છે, પરંતુ કવિ તરફ ધ્યાન ખેંચીને તે આપણને કવિતાથી દૂર લઈ જઈ શકે છે. કવિના સમય વિશેના જ્ઞાનને — એટલે કે હકીકતોની માહિતીને—તે સમયના સમાજની સ્થિતિને, તેની રચનામાં નિહિત તત્કાલીન વિચારો, ભાષા ઇત્યાદિને કવિતાની સમજ સાથે ગૂંચવવાં ન જોઈએ. આવું જ્ઞાન, મેં કહ્યું તે પ્રમાણે, કવિતાની સમજ માટેની આવશ્યક પૂર્વતૈયારી બની શકે તદુપરાંત, ઇતિહાસ તરીકે પણ તેનું આગવું મૂલ્ય છે; પરંતુ કવિતાના આસ્વાદ માટે તો તે માત્ર બારણા સુધી જ લઈ જઈ શકે — જેમાં પ્રવેશનો રસ્તો આપણે પોતે જ ખોળી કાઢવાનો રહે છે. આવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાના હેતુથી, આ નિબંધમાં સપ્રમ રીતે સ્વીકારવામાં આવેલા દૃષ્ટિકોણ પ્રમાણે, દૂરના સમયમાં આપણી જાતને કલ્પવી. કે કાવ્ય વાંચતી વેળા કવિના સમકાલીનોએ વિચાર્યું કે અનુભવ્યું હોય તેવું વિચારવું અને અનુભવવું, આવા અનુભવનું આગવું મૂલ્ય હોવા છતાં જરૂરી નથી; જેનું કાવ્ય વાંચતા હોઈએ તેનો સીધો અનુભવ પામવા અને તેની સાથે તત્કાલ અનુબંધ રચવા, જરૂરી તો એ છે કે આપણે આપણાં સમયની, કવિ તેમ જ તેના જમાનાની મર્યાદાઓમાંથી મુક્ત થઈએ. માની લો કે, સૅફોનું સંબોધન-કાવ્ય — ઓડ — વાંચતી વેળા, ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાનો હું ગ્રીક ટાપુ છું એવી કલ્પનાનું મોટું મૂલ્ય નથી, મૂલ્ય તો એનું છે કે ૨૫૦૦ વર્ષને વળોટી જતી કાવ્યચિનગારીને માણવાની ક્ષમતા ધરાવનારા, અનેક સદીઓ તેમ જ ભાષાઓના, લોકોની અનુભૂતિ એકસરખી રહી છે. તેથી, હું સૌથી વધારે ઋણી હોઉં તો તે એવા વિવેચકનો કે જે, મેં પૂર્વે ન જોઈ હોય તેવી વસ્તુઓ તરફ મને જોતો કરે, અથવા તો જેની તરફ મેં પૂર્વગ્રહછાયી આંખે જોયું હોય તેની મોઢામોઢ કરીને મને છૂટો મૂકી દે. એમાં મારે, મારી સંવેદનશીલતા, બુદ્ધિ તથા ડહાપણની શક્તિ ઉપર જ આધાર રાખવો જોઈએ.

સાહિત્યવિવેચનમાં જો બધો ઝોક આપણે સમજ ઉપર મૂકી દઈએ તો સમજમાંથી, કેવળ, સમજૂતીમાં સરી પડવાનું જોખમ ઊભું થાય છે, તે ઉપરાંત, વિવેચન જે ક્યારેય વિજ્ઞાન હોઈ ન શકે તેને વિજ્ઞાન તરીકે અનુસરવાનું જોખમ આપણે ખેડીએ છીએ. અને બીજી બાજુએ, માણવા ઉપર વધારે પડતો ભાર મૂકીએ તો વિષયલક્ષિતા અને પ્રભાવવાદિતામાં ઊતરી પડીએ છીએ, અને આપણું માણવું એ મનોરંજન અને કાલક્ષેપથી વિશેષ લાભ આપણને આપી શકતું નથી. તેત્રીસ વર્ષ પહેલાં, મેં જ્યારે 'ધ ફન્ક્શન્સ ઑફ ક્રિટિસિઝમ' લખ્યું ત્યારે, બીજા પ્રકારના એટલે કે પ્રભાવવાદી, ઇમ્પ્રેસ-

નિસ્ટિક, વિવેચને મને વ્યથિત કર્યો હતો. આજે હવે મને એમ લાગે છે કે, જે માત્ર સમજૂતી-લક્ષી છે તેનાથી પણ સાવધ રહેવું જોઈએ. પરંતુ આજના વિવેચનને હું વખોડી કાઢવા માગું છું, એવી છાપ આપના ઉપર મૂકી જવા હું માગતો નથી. મને લાગે છે કે, આ છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષો એ બ્રિટન તેમ જ અમેરિકાની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ઝળહળતો કાળ છે. પાછળ નજર ફરીને જોઈએ તો એ વધારે પડતો ઝળહળતો હતો એમ પણ લાગે. કોને ખબર?

(નોંધ : આ લખાણમાં લેખકો તેમજ કૃતિઓના ઉચ્ચારો સ્વીકૃત અંગ્રેજી ઉચ્ચારો પ્રમાણે છે. —અનુ)



• 'The Frontiers of Criticism'નો અનુવાદ

કવિતાનું સંગીત

અનુવાદ : હિમીશ મહેતા

એક કવિ જ્યારે કવિતા વિષે વાત કરે છે અથવા તે વિશે લખે છે ત્યારે તેની વિશિષ્ટ લાયકાતો તેમજ વિશિષ્ટ મર્યાદાઓ હોય છે; જો આપણે બીજી કહી તે વાતનો સ્વીકાર કરીએ તો પહેલા કહી તેની વધુ કદર કરી શકીએ—આ સાવધાની રાખવાની મારી ખાસ ભલામણ કવિઓને પોતાને માટે તેમજ તેઓ કવિતા માટે જે કાંઈ કહે છે તેના જે વાચકો છે તેમને, એમ બન્ને માટે છે. હું મારા ગદ્ય લખાણોમાંનાં કોઈનું પણ પુનર્વાચન ઈન શરમ-સંકોચ અનુભવ્યા સિવાય કરી શકતો નથી; હું આ મહાકાર્ય ટાળું છું, અને પરિણામે મેં એક યા બીજા સમયે પ્રતિબદ્ધતાની ભાવના સાથે કરેલાં બધાંયે એવાં વિધાનોનો હવાલો ન આપી શકું. મેં પહેલાં કહ્યું હોય તેનું ઘણું હું ફરીથી પણ કહું, અને હું ઘણીવાર મારા પોતાના કથાની વિરૂદ્ધ પણ કહું. પણ હું માનું છું કે કવિઓનાં વિવેચનાત્મક લખાણો, કે જેના ભૂતકાળમાં કેટલાક બહુ નોંધનીય દાખલા મળે છે, તેમાં પડતા રસનો મોટો ભાગ એ હકીકતને લીધે છે કે કવિ ભલે તેના પ્રત્યક્ષ હેતુ તરીકે નહિ પરંતુ તેના મનના કોઈક ખૂણામાં કાંઈક પોતે જે કવિતા લખે છે તેનો બચાવ કરી રહ્યો છે, અગર તો તેને જે પ્રકારની કવિતા લખવી છે તેનું સમીકરણ શોધવા તે કરે છે. ખાસ કરીને એ જ્યારે યુવાન હોય છે, અને તે જે પ્રકારની કવિતાનું લેખન કરે છે તે માટેના સંઘર્ષમાં યુક્ત હોય છે, ત્યારે તે ભૂતકાળની કવિતાને પોતાના સંબંધમાં જુએ છે. આ સમયે એ એવા મૃત કવિઓ કે જેમની પાસેથી તે ઘણું શીખ્યો છે તેમના પ્રત્યેનો તેનો અહોભાવ, તેમજ જેમના ઉદ્દેશો તેના પોતાના ઉદ્દેશોથી પરાયા હોય. તેમના તરફની ઉપેક્ષા, એ બન્નેમાં અતિશયોક્તિના અંશો હોઈ શકે, જ્યારે તે કાવ્યસર્જન વિષે સિદ્ધાંત-વિચાર કરે ત્યારે તે એક ચોક્કસ જાતના અનુભવને સર્વસામાન્ય ગણી બેસે તેવું બને. જ્યારે તે સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં ચંચુપાત કરે ત્યારે તે એક દાર્શનિક કરતાં નહિ કે વધુ પણ ઓછો કાર્યકુશલ હોય તેમ બને, અને આવા દાર્શનિકની માહિતી ખાતર તે પોતાના અંતર્ નિરીક્ષણની વિગતોનો જ માત્ર હેવાલ આપે. તે કદાચ તેને માટે સૌથી વધુ મુનાસિબ હોય. ટૂંકમાં, કવિતા વિષે તે જે કાંઈ લખે તે તે જે કવિતા લખે છે તે કવિતાના સંદર્ભમાં નાણી જોવાનું જોઈએ. હકીકતોની ચોકસાઈ માટે આપણે એક વિદ્વાન તરફ પાછા ફરવું રહ્યું, જેમ નિષ્પક્ષ તારણ માટે એક વધુ તટસ્થ એવા વિવેચક પાસે જરૂર એક વિવેચકે થોડેઘણે અંશે વિદ્વાન થવું રહ્યું, અને એક વિદ્વાને કંઈ કે અંશે વિવેચક. કર (Ker) જેમનું ધ્યાન ખાસ કરીને ભૂતકાળના

સાહિત્ય તરફ અને ઐતિહાસિક સંબંધોના સવાલો પ્રત્યે પ્રવૃત્ત રહ્યું હતું તેમને વિદ્વાનોની કોટિમાં મૂકી શકાય. પણ તેમનામાં ઘણી મોટી માત્રામાં એ મૂલ્યની સૂઝ, એ ઊંડી રુચિ, વિવેચનાત્મક નિયમોની એ સમજ અને તેમને લાગુ પાડવાની એ શક્તિ હતાં, જેના વગર એક વિદ્વાનનું પ્રદાન માત્ર આડકતરું જ રહી શકે.

એક બીજો વધુ ચોક્કસ મુદ્દો પણ છે, જેમાં એક વિદ્વાનના અને પ્રત્યક્ષ કાવ્યસર્જકના પિંગળશાસ્ત્ર સાથેના પરિચયમાં ભેદ રહેલો છે. અહીં કદાચ મારે મારા પોતાના જ વિષે વાત કરવામાં શાણપણ સમાયું છે. હું કદી પણ પદ્ય અને છંદોનાં નામો યાદ રાખી શક્યો નથી, કે નથી હું છંદઓળખના નિયમોને પૂરતું માન આપી શક્યો નિશાળમાં હતો ત્યારે મને હોમર કે વર્જિલનો મુખપાઠ કરવામાં બહુ મઝા આવતી, પણ તે મારી રીતે. કદાચ મને કંઈક રીતની કોઠાગત શંકા હતી કે ગ્રીકનાં સાચાં ઉચ્ચારણ કેવી રીતે થતાં જોઈએ તેની કોઈને ખબર નથી, અથવા એક રોમનનો કાન વર્જિલમાં ગ્રીક અને તળભૂમિના લયોની કઈ આંતરગૂંથણીની કદર પૂરી માણી શકે તેની કોઈને ખબર નથી. કદાચ જે મારામાં હતું તે માત્ર રક્ષણાત્મક આળસનો કોઠાગત ઉન્મેષ હતો. પણ એક વાત નક્કી કે જ્યારે ઇંગ્લીશ પદ્ય કે જેને તેના જુદા જ સ્વરભાર અને બદલતા રહેતાં સ્વરમૂલ્યો છે તેને જ્યારે છંદ-વિશ્લેષણનાં મૂલ્યો લાગુ પાડવાનું આવ્યું ત્યારે મને એ જાણવાની જરૂર લાગી કે આ એક પંક્તિ છે તે કેમ સારી છે, અને પેલી કેમ ખરાબ;

અને આ ભેદ માત્ર છંદ-વિશ્લેષણ મને બતાવી શક્યું નહિ. કોઈપણ પ્રકારના ઇંગ્લીશ છંદોલયને બહેલાવી તે વાપરતાં શીખવાનો એક માત્ર રસ્તો તેને સમાવી અને તેના અનુકરણનો લાગ્યો : કોઈ એક કવિના કાવ્યસર્જનમાં એટલી હદે ખૂંપી જવું કે જેથી સહજ ઓળખી શકાય તેવી તેની અનુકૃતિ પોતે રચી શકે. આ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે છંદોલયને તેમજ વિવિધ કવિઓએ અજમાવતાં જે અસાધારણ રીતે વિવિધ અંકૃત કરાય છે તે આકારોનો વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ એ ફોક જ સમયનો વ્યય છે. કહેવું એટલું જ છે કે શરીરરચનાના અભ્યાસથી એક મરઘી પાસે પ્રત્યક્ષ ઈંડાં કેમ મુકાવવાં એ શીખી ન શકાય. ગ્રીક અથવા લેટિન પિંગળ પદ્ધતિમાં અભ્યાસ આરંભવા હું પિંગળ-વિશ્લેષણના એ નિયમો, કે જે આ કવિતામાંની ઘણીબધી લખાઈ ચૂકી હતી તે પછી વૈયાકરણોએ રચ્યા, તેમની મદદ સિવાય બીજા કોઈ રસ્તાની ભલામણ કરતો નથી. પણ જો તે સર્જકો જે રીતે તે બોલતા અગર સાંભળતા હતા તે રીતે તે ભાષાઓને આપણે પુનરુજ્જીવિત કરી શકીએ તો આપણે આ નિયમો તરફ અવગણના કરી શકીએ. એક મૃત ભાષાને આપણે એક કૃત્રિમ પદ્ધતિથી શીખવાની છે. અને તેના છંદોલય પ્રત્યે પણ આપણે એ કૃત્રિમ પદ્ધતિથી અભિપ્રાય આદરવાનો રહે છે, અને આપણી શિક્ષણની પદ્ધતિઓ એવા વિદ્યાર્થીને માટે અપનાવવાની છે જેમાં મોટા ભાગનાને ભાષા પરત્વેની સામાન્ય જ અભિરુચિ હોય છે. આપણી પોતાની ભાષાની કવિતા તરફ અભિગમ અપ-

નાવતાં પણ છંદોલયના વર્ગીકરણ, વિવિધ સંખ્યામાં અને વિવિધ જગ્યાએ, સ્વરો અને સ્વરભારવાળી પંક્તિઓ – એ આરંભના તબક્કે એક સંકુલ ભૂપ્રદેશ માટે એક સરળ રૂપના નકશા તરીકે કામ આવે. પરંતુ કવિતાનો નહિ પણ પ્રત્યક્ષ કાવ્યોનો અભ્યાસ જ આપણા કાનને તાલીમ આપી શકે તેમ હોય છે નિયમો-માંથી કે ઢંઢ કસેલે કરેલા શૈલીના અનુકરણથી આપણે લખતાં શીખીએ છીએ એવું નથી. આપણે જરૂર અનુકરણથી શીખીએ છીએ પણ શૈલીના વિશ્લેષણથી સાધી શકાય તેના કરતા વધુ ઊંડા અનુકરણથી આપણે જ્યારે શૈલીનું અનુકરણ કરતા હતા તો તે કવિ લખતા હતા તેવી રીતે લખવાની ઇચ્છાથી એટલું બધું નહિ જેટલું આપણા પીંડાવસ્થાના સ્વ-પર શૈલીના એ આક્રમણથી, જેથી ઓછામાં ઓછા તેટલા સમય પુરતું તો શૈલીની રીત લખવા માટેની એકમાત્ર રીત બની રહી.

ઇંગ્લીશ પદ્યબંધની રચના નિઃશંક પિંગળના નિયમોના સભાનપણાને લીધે પ્રભાવિત થઈ છે. વાયટ અને સરે જેવા પથ-પ્રદર્શકો પર લેટિન-ની અસર નક્કી કરવી એ ઐતિહાસિક વલણના વિદ્વાનોનો વિષય છે. મહાન વૈયાકરણી ઓટો જેસ્પર્સને દલીલ કરી છે કે ઇંગ્લીશ વ્યાકરણના બંધારણને લેટિન વર્ગીકરણ સાથે સુસંગત કરવાના આપણા પ્રયત્નોથી તેને વિષે ગેરસમજ બંધાઈ છે – જેમકે તેના કહેવાતા "સબ્જંક-ટિવ"માં પદ્યબંધના ઇતિહાસમાં વિદેશી નમૂના-ઓના અનુકરણ કરવા જતાં કવિઓએ ભાષાના લયો વિષે ગેરસમજ કરી છે કે કેમ તે પ્રશ્ન ઊકતો નથી. ભૂતકાળના મહાન કવિઓના આચા-રના ફળરૂપ જે કાંઈ હોય તેને આપણે સ્વીકારવું જોઈએ, કેમ કે એ એવી આચારરીતિઓ છે જેને આધારે આપણા કાન તાલીમ પામ્યા છે અને તેણે તે રીતે તાલીમ પામેલી હોવી જોઈએ. હું માનું છું કે સંખ્યાબંધ વિદેશી અસરોએ ઇંગ્લીશ છંદશાસ્ત્રની પરિપ્રેક્ષ્ય અને વિવિધતાને સમૃદ્ધ કરી છે. કેટલાક કલાસિકલ વિદ્વાનોનો મત છે – આ બાબત મારી નિપુણતાની બહારનો વિષય છે કે લેટિન કવિતાનો તાળ સ્વર ગણતરી નહિ પણ સ્વરભાર પર આધારિત હતો કે તે એક બાજુ જુદી જ ભાષાથી – ગ્રીકથી – અભિ-ભૂત હતો અને 'પર્વિજિલિયમ વેનેરીસ' અને આરંભની ક્રિશ્ચિયન પ્રાર્થનાઓ જેવાં કાવ્યોમાં તે તેના આરંભના સ્વરૂપને મળતો આવતો હોય તેવા કોઈક સ્વરૂપ તરફ પાછો ફર્યો. જો તેમ હોય તો મારાથી તે આશંકા અવગણી શકાતી નથી કે વર્જિલના યુગના વિદગ્ધ વાચકવર્ગને માટે કવિતાના આનંદનો એક હિસ્સો તેમાં બે છંદોલયમાંથી, સંગીતમાં બે સૂરોની એકમીંજની પુરવણીમાંથી જન્મે તેમ, જન્મતો હતો. જો કે આ અનુભવનું વિશ્લેષણ કરવા તે શ્રોતાવર્ગ શક્તિમાન ન પણ હોય. તે જ રીતે એમ બને કે ઇંગ્લીશ કવિતામાંની થોડીકનું સૌન્દર્ય તેમાં ઉપસ્થિત રહેલા એકથી વધુ પદ્યબંધને લીધે હોય. ઇંગ્લીશ છંદોલયને લેટિન નમૂનાઓ પર વિકસાવવાના સભાન પ્રયત્નો મોટેભાગે વધુ પડતા ઠંડા નીવડે છે. જે સૌથી સફળ છે તેમાં ગણનાપાત્ર હોય તો તે ક્રિયત્નની કેટલીક સર્જ-

યત્ન રૂપ કૃતિઓ છે, જે તેની ટૂંકા પણ વધુ પડતા ઓછા વપરાયેલા છંદોલય પરના ગ્રંથમાં મળે છે. જે બહુ મોટી નિષ્ફળતાઓ છે તેમાં મારે મતે રૉબર્ટ બ્રિજિઝના પ્રયોગો ગણી શકાય. તેની બધી જ ચાતુરીપૂર્વકની પ્રયુક્તિઓને તેના આરંભના અને વધુ પ્રણાલીગત ઊર્મિકાવ્યોના બદલામાં પડતી મૂકી શકાય. પણ જ્યારે એક કવિએ લૅટિન કવિતા એટલી બધી હદે પોતાનામાં સમાવી હોય કે તેની ગતિ તેના પોતાના છંદપ્રવાહને કોઈ સભાન આયાસ વગર પ્રભાવિત કરી રહે – જેમ મિલ્ટનમાં અથવા ટેનીસનનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં – ત્યારે પરિણામે ઇંગ્લીશ છંદોલયનાં મહાન વિજયચિહ્નોમાંનું એક બની રહે.

મને એમ લાગે છે કે ઇંગ્લીશ કવિતામાં આપણને જે મળે છે તે વિવિધ સ્રોતોમાંથી ઉદ્ભવતી પદ્ધતિઓનો સંપુટ છે. [જો કે મને “પદ્ધતિ” શબ્દનો ઉપયોગ ગમતો નથી કેમકે તેમાં સહજ વિકાસને બદલે સભાન પ્રયુક્તિનું સૂચન છે] : એક સંપુટ, જાણે કે જાતિઓનો સમુચ્ચય, અને એ ખરેખર જાતિગત ભેદોમાંથી જ અમુક અંશે ઉદ્ભવેલો છે. એંગ્લો સેક્શન, સેલ્ટિક, નૉર્મન ફ્રેંચ, મધ્ય ઇંગ્લીશ (મીડલ ઇંગ્લીશ) અને સ્કોટ્સ એ બધી સૂરપદ્ધતિઓએ ઇંગ્લીશ કવિતા ઉપર પ્રભાવ પાડ્યો છે, જેમ લૅટિન, અને વિવિધ સમયગાળાએ ફ્રેન્ચ, ઇટાલિયન અને સ્પેનિશ સૂરપદ્ધતિઓએ. એક મિશ્ર જાતિમાંના માનવો વિષે હોય તેમ વિવિધ વ્યક્તિઓમાં વિવિધ લક્ષણો, કેટલીક વાર તો એક જ કુટુંબના સભ્યોમાં પણ, આગળ પડતા હોય, તેમ કાવ્યગત મિશ્રણમાં એક અથવા બીજા કવિએ અથવા એક અથવા બીજા સમયગાળામાં, એક અથવા બીજું તત્ત્વ વધુ અનુકૂળ હોય. આપણને જે પ્રકારની કવિતા પ્રાપ્ય થાય તે સમયે સમયે એક અથવા બીજી પરદેશી ભાષાના સાહિત્યની અસરથી નિર્ણીત થાય છે; અથવા એ સંજોગોથી જે આપણા પોતાના ભૂતકાળના એક સમયગાળાને બીજા સમયગાળા કરતાં વધુ સાનુકૂળ બનાવે છે; અગર તો શિક્ષણમાં પ્રવર્તમાન આગ્રહથી. પરંતુ આ બદલાતા પ્રવાહો કરતાં, અથવા બહારથી કે ભૂતકાળમાંથી પ્રવર્તતી અસરો કરતાં, વધુ પ્રબળ એવો એક કુદરતનો નિયમ છે : એ નિયમ એ છે કે કવિતાએ આપણે જે વાપરીએ છીએ અને સાંભળીએ છીએ તે સામાન્ય રોજબરોજની ભાષાથી બહુ દૂર જતા રહેવું જોઈએ નહિ. કવિતા, પછી તે સ્વરભારથી રચાયેલી હોય કે સ્વરગણતરીથી, પ્રાસયુક્ત હોય કે પ્રાસમુક્ત હોય, સ્વરૂપબદ્ધ હોય કે સ્વચ્છંદ હોય, એણે સામાન્ય આપ-લેની બદલાતી ભાષાનો સંપર્ક છોડી દેવો ન જોઈએ.

એ જરા વિચિત્ર લાગે કે જ્યારે હું કવિતાના સંગીત વિષે વાત કરવાનો દાવો કરતો હોઉં ત્યારે હું વાતચીત પર આટલો બધો ભાર મૂકું છું. આપને એક વાતની યાદ દેવડાવું કે એક તો કવિતાનું સંગીત એ કોઈ એક એવું તથ્ય નથી કે જે અર્થથી અલગ વસ્તુ હોય. નહિ તો આપણને એવી કવિતા મળી રહેવી જોઈએ જેમાં સંગીતનું માધુર્ય ખૂબ જ હોય

અને છતાં જેનો અર્થ નહિવત્ થતો હોય, અને મને તો એવી કવિતા જોવા મળી નથી. જે દેખીતા અપવાદો છે તે ફક્ત માત્રાના ભેદો બતાવે છે : એવાં કાવ્યો છે જેમાં સંગીતથી આપણે ડોલી ઊઠીએ છીએ અને જેના અર્થને આપણે અલગ પ્રાધાન્ય નથી આપતા, જેમ એવાં પણ કાવ્યો છે જેમાં આપણે અર્થ પર અલગ ધ્યાન આપીએ છીએ અને જેના સંગીતથી પ્રભાવિત થઈએ છીએ તો તે સહજ રીતે, સભાનતા વગર. એક દેખીતો આત્યંતિક દાખલો લઈએ એડવર્ડ લીયરની અર્થહીન પદ્યરચનાઓનો. તેની અર્થહીનતા એ અર્થ-શૂન્યતા નથી; એ અર્થવિહીનતા નથી. એ એક રીતે અર્થની પ્રતિ-રચના છે, અને એ જ તેનો અર્થ છે. 'ધ જમલીઝ' કાવ્ય લઈએ તો એ એક સાહસનું અને વિદેશી દરિયાઈ સફર અને ભૌગોલિક ખોજના રોમાંચ વિષેના સંભારણાંનું કાવ્ય છે; "ધ યોંગી-બોંગી બો" અને "ધ ડોંગ વીથ એ લૂમિનસ નોઝ" એ વિફલ પ્રેમાવેશનાં કાવ્યો છે—વાસ્તવમાં "બ્લુઝ" છે. આપણે એનું સંગીત માણીએ છીએ જે ઊંચી કક્ષાનું છે, અને તેના અર્થ પ્રત્યેના બેજવાબદારીના ભાવને પણ માણીએ છીએ. અથવા આપણે એક અન્ય પ્રકારના કાવ્યને લઈએ, જેમકે વિલિયમ મોરીસના "બ્લુ કલોઝેટ"ને. એ એક રૂડાનું કાવ્ય છે, પણ જો કે એનો અર્થ શું છે એ હું સમજાવી ન શકું. અને મને શક છે કે એના લેખક પણ કદી સમજાવી ન શકે. એ કાવ્યની અસર કોઈક રીતે તંત્રવિદ્યાનાં યંત્રને કે પ્રાચ્ય કલ્પનાના જાદુ મારેના એકાદ છૂટા લયને મળતી આવે છે. પણ આવા લયો કે મંત્રો એ તો બહુ જ ચોક્કસ રીતનાં વ્યાવહારિક સમીકરણો છે, જેનો હેતુ ચોક્કસ પરિણામો જન્માવવાનો છે—જેમ કે એક ગાયને ખરાબામાંથી બહાર કાઢવી. પરંતુ એનો દેખીતો હેતુ (અને હું માનું છું કે લેખક તેમાં સફળ થાય છે) તે છે એક સ્વપ્નની અસર ઊભી કરવામાં. એ કાવ્ય માણવા માટે એ સ્વપ્નનો અર્થ શું છે તે જાણવું જરૂરી નથી; માણસોમાં એક અવિચ્છિન્ન માન્યતા છે કે સ્વપ્નાનો અર્થ છે : માણસો એવું માનતા હતા — અને ઘણા અત્યારે એવું માને છે — કે સ્વપ્નાં ભાવિનાં રહસ્યોને ખુલ્લાં પાડે છે. પ્રવર્તમાન રૂઢિયુક્ત શ્રદ્ધા એ છે કે તે એવાં રહસ્યોને ખુલ્લાં પાડે છે—ઓછામાં ઓછાં એવાં જરા વધુ વિક્ષુબ્ધ કરનારાં રહસ્યોને—જે ભૂતકાળ વિષેનાં છે. કાવ્ય સમગ્રતયા તેના ગદ્યાર્થમાં કદીએ ઝિલાઈ ન શકે એમ કહેવું એ એક બહુ સામાન્યતયા કરાતું રહેતું વિધાન છે. પણ એક કાવ્યનો અર્થ તેના કર્તાના સભાન હેતુથી કંઈક વધુ હોય, તેના ઉદ્ભવસ્થાનથી અંતરે એવું કંઈક હોય, એ કહેવું એટલું બધું સાધારણ દેખાતું વિધાન નથી. ફ્રેન્ચ લેખક સ્ટેફાન માલાર્મે એ આધુનિક કવિઓમાં જરા વધુ દુર્બોધ એવા કવિ હતા જેને વિષે ફ્રેન્ચ લોકો ઘણી વાર કહે છે કે એની ભાષા એટલી બધી વિલક્ષણ છે કે તે માત્ર વિદેશીઓથી જ સમજી શકાય. સદ્ગત રોજર ફ્રાય અને તેમના મિત્ર ચાર્લ્સ મોરો, એમણે તેના અર્થોને ઉકેલતી ટીપ્પણી સાથે

તેનું ઇંગ્લીશ ભાષાન્તર પ્રસિદ્ધ કર્યું; જ્યારે મને એમ જાણવા મળે છે કે એમનું એક અઘરું સોનેટ એ છત ઉપરના એક ચિત્રના નીચે ટેબલની ચમકતી સપાટી પર પડેલા પ્રતિબિંબ પરથી, કે એક બિયરના પ્યાલા પરના ફીણમાં પરાવર્તિત થયેલા પ્રકાશને જોવાથી પ્રેરાયું હતું, ત્યારે હું એટલું જ કહી શકું કે આ કદાચ સાચું એવું ગર્ભવિકાસ શાસ્ત્રનું દષ્ટાંત હોય, પણ એ કાવ્યનો અર્થ તો નથી જ. જો આપણે એક કાવ્યથી લાગણીગત રીતે પ્રભાવિત થઈએ તો આપણે માટે તેનો કંઈક અર્થ નીવડ્યો છે, કદાચ કંઈક વધારે મહત્ત્વનો અર્થ: જો આપણે એ રીતે પ્રભાવિત ન થઈએ તો તે એ તરીકે અર્થહીન છે. એવું બને કે આપણે જેનો એક શબ્દ પણ સમજી ન શકતા હોઈએ તેવી ભાષામાં લખાયેલા કાવ્યના પઠનમાં શ્રવણથી બહુ ઊંડી રીતે સ્પર્શાઈ રહીએ; પણ જો આપણને પછીથી એમ કહેવામાં આવે કે એ કાવ્ય એ તો માત્ર બબડાટ છે, અને તેને કોઈ અર્થ નથી, તો આપણે માનીશું કે આપણને ભ્રમણા થઈ—આ કોઈ કાવ્ય ન હતું, એ તો માત્ર વાદ્યસંગીતનું અનુકરણ હતું. જો, આપણે જાણીએ છીએ તેમ, રૂપાન્તરથી અર્થનો એક અંશ જ વ્યક્ત થઈ શકતો હોય, તો એ એ કારણથી કે કવિ આ પળે સભાનતાની એવી સરહદો પર કાર્ય કરી રહ્યો છે જેની પાર શબ્દો વિફલ બને છે, જો કે અર્થો વિસ્તરતા રહે છે. એક કાવ્ય વિવિધ વાચકોને માટે વિવિધ રીતે અર્થ સિદ્ધ કરતું હોય, અને આ બધા અર્થો સર્જક પોતાને જે કહેવો છે તેવો અર્થ જેને સમજે છે તેનાથી વળી જુદો જ હોય. દા. ત., સર્જક કોઈ વિશિષ્ટ અંગત અનુભવ આલેખતો હોય જે કંઈ પણ બાહ્ય વસ્તુથી સંબંધિત ન હોય. છતાં વાચક માટે તે કાવ્ય તેના પોતાના કોઈક અંગત અનુભવો ઉપરાંત કોઈ સર્વસામાન્ય એવી સ્થિતિની અભિવ્યક્તિ પણ બની રહે. વાચકનું અર્થઘટન સર્જકના અર્થઘટનથી જુદું પડતું હોય અને છતાં પણ તે તેના જેટલું જ માન્ય હોય—તેનાથી વધારે સારું પણ હોય. સર્જક જેના વિષે સભાન હોય તેના કરતાં પણ કાવ્યમાં કાંઈક વધુ ઊતરી આવ્યું હોય. વિવિધ અર્થઘટનો એ સર્વ એક જ વસ્તુની અંશતઃ અભિવ્યક્તિઓ હોય; જો દ્વિધાઓ હોય એ એ કારણથી હોય કે કાવ્ય સાધારણ વાણી વહન કરી શકે તેના કરતાં વધુ, નહિ કે ઓછો, અર્થ ધરાવતું હોય.

તો જો કે કવિતા ગદ્યલયોમાં વ્યક્ત કરી શકાય તેના કરતાં કંઈક વધુ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે તો પણ આખરે તો એ એક વ્યક્તિએ બીજી વ્યક્તિ સાથે કરેલી વાતચીત—એ જ રહે છે: અને તમે એ ગાઓ તો પણ એટલું જ સાચું રહે છે. કેમકે ગાન કરવું એ વાતચીતનો જ એક જુદો પ્રકાર છે. કવિતાની વાતચીત સાથેની સઘન નિકટતા એ એવી બાબત નથી કે જેને વિષે આપણે ચોક્કસ નિયમો ઘડી શકીએ. કવિતાની દરેક ક્રાંતિ એ મોટે ભાગે સામાન્ય સહજ ભાષા પર પાછા જવાનો પ્રયોગ બની રહે છે અને કેટલીકવાર એ પોતાને તે રીતે પ્રસ્થાપિત કરે છે. વર્ડ્ઝવર્થે પોતાના આમુખમાં જે પ્રસ્થાપિત કરી એવી ક્રાંતિ એ જ

હતી અને એ આયા હતા. પણ એક જ ક્રાંતિ એક સદી પહેલાં એાલ્ડહેમ, વૉલર, ડેનહેમ અને ડ્રાયડને પણ હાંસલ કરી હતી. કોઈ એક ક્રાંતિના અનુયાયીઓ જે તે નવી કાવ્યાત્મક પરિભાષાને એક અથવા બીજી દિશામાં વિકસાવે છે. તેઓ કાં તો એને સમાર્જિત કરે છે અથવા પૂર્ણતાની કક્ષાએ મૂકી આપે છે; દરમિયાનમાં બોલાતી ભાષા બદલાતી જાય છે, અને જે તે કાવ્યાત્મક પરિભાષા જૂની થઈ જાય છે. કદાચ આપણને એ વાતની પૂરેપૂરી પ્રતીતિ થતી નથી કે ડ્રાયડનને માટે જે સ્વાભાવિક ભાષા હતી તે તેના સમકાલીનોમાં સૌથી વધુ સંવેદનશીલ માણસોને કાને કેવી લાગી હશે. અલબત્ત, કોઈ પણ કવિતા, કવિ જે ભાષા બોલે છે અગર સાંભળે છે, સાવ તેવી ને તેવી જ કદીએ લાગતી નથી. પણ જે તે સમયની ભાષા સાથે તે એવો સંબંધ ધરાવતી હોવી જોઈએ કે સાંભળનાર અથવા વાચક કહી શકે કે: 'જો હું કવિતા બોલી શકું તો હું આ રીતે બોલું.' આ જ કારણથી શ્રેષ્ઠ સમકાલીન કવિતા આપણને એવા આનંદની ઉત્કટતાનો અનુભવ કરાવી રહે છે, એવી તૃપ્તિનો, જે ભૂતકાળની ભલે વધુ મહાન હોય તેવી કવિતાથી જાગેલાં સંવેદનોથી પણ જુદો હોય છે.

તો કવિતાનું સંગીત એક એવું સંગીત હોવું જોઈએ જે જે-તે સમયની સામાન્ય વપરાતી ભાષામાં નિહિત થઈને પડેલું છે. અને એનો બીજો એક અર્થ એ પણ થયો કે તે જે-તે કવિના સ્થળની સામાન્ય વપરાશની ભાષામાં પણ નિહિત હોવું જોઈએ. મારો જે પ્રસ્તુત હેતુ છે તેમાં સર્વસામાન્ય નિયત થયેલું, કે જેને 'બી બી સી.' ઇંગ્લીશ કહીએ, તેની સામે ઊહાપોહ કાઢવાનું બાકી રહેતું નથી. જો આપણે બધા એકસરખું જ બોલવા માંડીએ તો આપણે બધા એકસરખું કેમ લખવા ન માંડીએ! પણ જ્યાં સુધી એવો સમય ન આવે —અને હું ધારું છું કે એ બને તેટલો દૂર મુલતવી રહે—ત્યાં સુધી કવિનો ઉદ્યમ તો તેને પોતાની આજુબાજુ જે વપરાતી ભાષા જડે છે, તે જેની સાથે વધુમાં વધુ પરિચિત છે, તેનો ઉપયોગ કરવા તરફ રહેવાનો. ડબલ્યુ. બી. યેટ્સને કવિતાનું મોટેથી પઠન કરતાં સાંભળવા, તે વખતના મન પર પડેલી છાપ મને હમેશાં યાદ રહેશે. તેઓને તેમની પોતાની કૃતિઓનું પઠન કરતા સાંભળવા એ એ વાતની સ્વીકૃતિ કરાવવા સમાન હતું કે આયરિશ કવિતાનાં સૌંદર્યસ્થાનોને ઉપસાવવા માટે આયરીશ રીતિની બોલચાલ-ઉચ્ચારણની કેટલી બધી જરૂર પડે છે; યેટ્સને વિલિઅમ બ્લેકની કવિતા વાંચતા સાંભળવા એ વળી જુદા જ પ્રકારનો અનુભવ હતો, જે એક રીતે સંતોષજનક કહેવા કરતાં વધુ તો આશ્ચર્યજનક રીતનો હતો. અલબત્ત, આપણે એવી તો અપેક્ષા ન જ રાખીએ કે કવિ પોતાની, કે પોતાની કૌટુમ્બિક, કે પોતાનાં મિત્રવર્તુળની કે પોતાના જે-તે પ્રદેશની વાતચીતની ભાષાને તે જેવી હોય તેને જેમની તેમ અનુકરણ કરી આપે: પણ તે જે કવિતા સર્જે તેની સામગ્રી તેને ત્યાં જડી હોવાની. એણે તો,

એક શિષ્યની જેમ, તે જે સામગ્રીમાંથી પોતાનું સર્જન કરે છે તેને વફાદાર રહેવાનું છે; તેણે જે સ્વરો સાંભળ્યા છે તેમાંથી જ તેણે તો પોતાની સૂરસંગત અને સૂરધૃતિ સર્જવાની છે.

તો પણ સર્વ કવિતા સૂરબદ્ધ હોય કે સૂરબદ્ધતા એ શબ્દોના સંગીતના એક ઘટકમાત્રથી કંઈક વધુ છે, તેમ માની લેવું એ ભૂલભરેલું છે. કોઈક કવિતા ગાન માટે જ રચાયેલી હોય છે. વર્તમાન સમયોમાં, મોટા ભાગની કવિતા બોલવા માટે રચાયેલી હોય છે– બેસૂરીલાપણું કે માત્ર સ્વરોના ખડખડાટને પણ પોતાનું સ્થાન હોય છે. જેવી રીતે કોઈ પણ અમુક દીર્ઘતાવાળા કાવ્યમાં કેટલાક વધુ તીવ્રતાવાળા અને તે સામે કેટલાક ઓછી ઉત્કટતાવાળા ખંડો વચ્ચે ઉત્તર-ચઢતાં આવર્તનો હોય છે, કે જેથી સમગ્ર કાવ્યને સંગીતલક્ષી સંરચનામે માટે અનિવાર્ય એવો ઊર્મિની ચઢ-ઉતરનો લય સાંપડી રહે; અને એ ઓછી ઉત્કટતાવાળા ખંડો, સમગ્ર કાવ્ય જે સ્તરે પ્રસરે છે તેના સંબંધમાં, ગદ્યગુણતાવાળા રહેવાના—જેથી તે સંદર્ભમાં સમાવિષ્ટ એવા અર્થમાં એમ કહી શકાય કે કોઈ પણ કવિ બૃહદ્દતા ધરાવતું કાવ્ય તો જ લખી શકે જો તે ગદ્યગુણતાનો સ્વામી હોય.

તો જે સહુથી મહત્ત્વનું છે તે તો કાવ્યસમગ્ર છે. અને જો સમગ્ર કાવ્ય સમગ્રતયા સૂરબદ્ધ હોય તે જરૂરી ન હોય, કે તેમ ન હોવું જોઈએ, તો તેનું તારતમ્ય એ કે કોઈ પણ એક કાવ્ય એ માત્ર 'સુંદર શબ્દો'માંથી જ સર્જાયું નથી. માત્ર સ્વરની જ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કોઈ પણ એક શબ્દ એ બીજા શબ્દ કરતાં વધુ અથવા ઓછો સુંદર હોઈ શકે કે કેમ એ વિશે મને શંકા છે—ઓછામાં ઓછું જે-તે ભાષાની અંદર રહી વાત કરીએ ત્યાં સુધી—કેમ કે કેટલીક ભાષાઓ જ અન્ય ભાષાઓ કરતાં વધુ સુંદર છે કે કેમ એ વળી જુદો જ પ્રશ્ન છે. કુશળ શબ્દો એ એવા શબ્દો છે જે તે જે અન્ય શબ્દોની ઉપસ્થિતિમાં આપણને સાંપડે છે તે શબ્દોની સાથે બેસવા યોગ્ય નથી. એવા કેટલાક શબ્દો છે જે કુરૂપ છે તો તે તેમની રૂક્ષતા કે તેમની પૌરાણિક લયકને લીધે છે, એવા કેટલાક શબ્દો છે જે કુરૂપ છે તો તે તેમની વિદેશી લઢણ કે તેમના ખરાબ ઉછેરને લીધે છે (દા. ત., ટેલીવિઝન). પણ હું નથી માનતો કે પોતાની ભાષામાં એક વાર સારી રીતે સ્થિર થયેલો એવો શબ્દ કોઈ રીતે સુંદર અથવા કુરૂપ હોઈ શકે. શબ્દનું સંગીત એ, આમ જોઈએ તો, અમુક સંધાનના બિન્દુએ ઊભું હોય છે: એ પહેલાં તો એના તરતના આગળના અને પાછળના શબ્દોના સંબંધમાંથી અને, જરા વધુ અચોક્કસ રીતે કહીએ તો, તેના બાકીના બધા સંદર્ભમાંથી નીપજે છે; અને તે વળી એક અન્ય સંબંધમાંથી પણ નીપજે છે: તેના તે સંદર્ભમાંના તત્કાલ નીપજતા અર્થના તે બધાય અર્થો સાથેના સંબંધ થી જે અન્ય સંદર્ભોમાં તેની સાથે જોડાયા હતા, તેની સંયુક્ત અર્થછાયાઓની વધુ અથવા ઓછી સમૃદ્ધિમાંથી દેખીતી રીતે

જ બધા શબ્દો એક સરખા ઘનાઢ્ય કે ઉચ્ચ સંબંધો ધરાવતા નથી હોતા : કવિના કર્તૃત્વનો એક ભાગ આમાં જ સમાયેલો હોય છે કે તે જે વધુ ઘનાઢ્ય છે તેને જે પ્રમાણમાં ગરીબ છે તેની વચ્ચે મૂકી આપે, જેન્તે યોગ્ય બિંદુએ, અને એક કાવ્યને ઘનાઢ્ય શબ્દોથી લાદી દેવાનું ભાગ્યે જ આપણને પાલવે—કેમ કે અમુક એક ચોક્કસ પળોએ જ એવું બને કે એક જ શબ્દમાં એક આખીય ભાષા અને સંસ્કૃતિનો સમગ્ર ઇતિહાસ ઝંકૃત કરી શકાય. આ એક એવી સુચિંતાર્થ એષણા છે જે આ કે તે વિશેષ રીતની કવિતાની ચાલુ ફેશન કે અપલક્ષણના નથી; પણ એ સુચિંતાર્થતા છે જે શબ્દોના સ્વભાવમાત્રમાં છે અને જે દરેક પ્રકારના કવિની એકધારી ખેવનાનો વિષય હોય છે. મારો હેતુ અહીં એ વાત પર ભાર મૂકવાનો છે કે એક 'સંગીતમય કાવ્ય' એ એવું કાવ્ય છે જેને તેના સ્વરોની એક સંગીતમય ભાત હોય છે અને જેને તે જે શબ્દોમાં નિબદ્ધ છે તેમના ઉપપ્રાથમિક અર્થોની પણ એક ભાત હોય છે, અને આ બે ભાત તે અક્ષુણ્ણ અને એક હોય છે. અને જો તમે એમ વાંધો ઉઠાવો કે 'સંગીતમય' વિશેષણ માત્ર શુદ્ધ સ્વરને તેના અર્થથી અલગ રહીને જ, લાગુ કરી શકાય તે. હું મેં પૂર્વે કરેલા એ જ વિધાનનું પુનરુચ્ચારણ કરી શકું કે એક કાવ્યનું સ્વરમાત્ર સ્વરૂપ એ એટલું જ તર્કફલરૂપ ખાલી ખોખું છે જેટલું કાવ્યનું અર્થમાત્ર સ્વરૂપ...*

હું સમજું છું કે મેં અત્યાર સુધીમાં એ વાતની સ્પષ્ટતા કરવા માટે પૂરતું કહ્યું છે કે કવિનું કર્મ એ મુખ્યતયા અને હમેશાં ભાષામાં ક્રાંતિ લાવવી એ નથી. એક સનાતન રીતની ક્રાંતિની અવસ્થામાં રહેવું તે, જો એવું શક્ય હોય તો પણ, ઇચ્છનીય નથી : શબ્દસમુચ્ચય અને છંદોલયની સતત નવીનતા માટેની તલપ એ એટલી જ આરોગ્ય માટે હાનિકારક છે જેટલી આપણા બાપદાદાના સમયની ભાષારીતિ તરફની એકધારી વળગણ. નવી ખોજ કરવાના સમયો હોય છે, જેમ મેળવેલા પ્રદેશોને વિકસાવવાના પણ સમયો હોય છે. જેણે ઇંગ્લીશ ભાષા માટે વધુમાં વધુ કર્યું તેવા કવિ હતા. શેક્સપિયર અને એણે, તેના ટૂંકા એવા જીવનકાળમાં બે કવિઓનું કાર્ય કર્યું. હું અહીં ટૂંકાણમાં એટલું જ કહી શકું કે શેક્સપિયરના પદ્યના વિકાસને જરા અછડતી રીતે બે સમયગાળામાં વહેંચી શકાય. પહેલા ગાળામાં તે પોતાના પદ્યસ્વરૂપનું ધીરે-ધીરે બોલચાલની રીત સાથે સંધાન કરતા-ગયા; કે જેથી તેમણે 'એન્ટની એન્ડ ક્લિયોપાટ્રા' લખ્યું ત્યાં સુધીમાં કોઈ પણ નાટ્યગત પાત્રને જે કાંઈ કહેવાનું હોય તે, પછી તે ઉચ્ચ હોય કે નિમ્ન હોય, કાવ્યાત્મક હોય કે ગદ્યાળુ હોય; —સ્વાભાવિકતાથી અને સૌંદર્યમય રીતે કહી શકાય. ત્યાં સુધી પહોંચીને હવે તે વિસ્તાર સાધવા તરફ વળ્યા. પહેલો સમયગાળો—એ કવિનો જેણે આરંભ કર્યો 'વિનસ ઍન્ડ ઍડોનીસ'થી પણ જેણે 'લવ્ઝ લેબર્સ લોસ્ટ'માં પોતે

* અહીંથી મૂળમાંથી ત્રણ ફકરા છોડી દીધા છે.

શું કરવાનું છે તે જોઈ લીધું હતું—તેમાં ગતિ છે કૃત્રિમતાથી સરળતા તરફ, અક્કડતાથી નમનીયતા તરફ. જ્યારે પછીના ગાળાનાં નાટકો સરળતાને બદલે સવિસ્તરતા તરફ જવા જાય છે. પાછળનો શેક્સપિયર એ કવિના પેલા બીજા કર્મમાં રોકાયેલા છે—એ પ્રયોગ-પ્રવૃત્તિમાં જેથી એ જોવા માગે છે કે સંગીતને બોલચાલની ભાષા સાથેનો સ્પર્શ સાવ છોડી દીધા વગર, અને તેના પાત્રવિશેષને એક જ માનવ-પ્રકારના બનતાં બંધ કરી દીધા વગર, કેટલું વિસ્તૃત, કેટલું સંકુલ કરી શકાય. આ કવિ છે, 'સિમ્બેલાઈન'ના, 'ધ બિન્ટર્સ ટેલ'ના 'પેરિક્લિસ' અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'ના. જેમની ખોજ તેમને માત્ર આ દિશામાં જ લઈ ગઈ, તેમાંનામાં, મિલ્ટન મહાન કલાસ્વામિ છે. આપણને એમ લાગે કે મિલ્ટન, ભાષાના સૂરસંઘાતસમ સંગીતની ખોજમાં, કોઈક વાર સામાજિક એવી ભાષરીતિ માત્ર વાપરતા અટકી જાય છે; આપણને એવું લાગે કે વર્ડ્ઝવર્થ, આવી સામાજિક ભાષારીતિને પુનર્યોજિત કરવા જતાં, કોઈક વાર એક ડગલું વધુ પાછું આગળ ભરી લે છે, અને પરિણામે એક રીતની પગપાળી ગતિને પામે છે; પણ એ ઘણી વાર સચું હોય છે કે વધુ પડતા દૂર નીકળી જવાથી જ આપણે કેટલા દૂર જઈ શકીએ છીએ તે આપણને જડે છે; જો કે એવું જોખમી સાહસ ન્યાય્ય ઠરાવવા માટે પહેલાં તો તે પોતે બહુ મોટા ગજાનો કવિ હોય તે જરૂરી છે.

અત્યાર સુધી મેં પદ્યબંધની વાત કરી છે, કાવ્યગત સંરચનાની નહીં; અને એ યાદ કરાવવું હવે જરૂરી બન્યું છે કે પદ્યનું સંગીત એ પંક્તિ-પંક્તિ વિશે થતી વાત નથી, પણ એ સમગ્ર કાવ્ય વિશેનો પ્રશ્ન છે. આ વાત મનમાં ધારણ કરીને જ આપણે નિયમબદ્ધ ભાતવિશેષ અને મુક્ત-પદ્યના ગૂંચવાયેલા પ્રશ્નને છેડી શકીએ. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અમુક વિશિષ્ટ દશ્યોમાં, અને તેના પૂર્ણતાની નજીકનાં નાટકોમાં તેમની સમગ્રતામાં, એક પ્રકારની સંગીતલક્ષી રચનારીતિ જડી રહે. મિ. વિલ્સન નાઈટે સંખ્યાબંધ નાટકોની પોતાની વિશદ ચર્ચામાં એ બતાવ્યું છે કે એક જ નાટકમાં સાદ્યંત વારંવાર પ્રયોજાતાં અને આગળ પડતાં કલ્પનવિશેષ કેટલી હદે તેની સમગ્ર અસર પર પ્રભાવ પડે છે શેક્સપિયરનું એક નાટક એ સંકુલ એવી સંગીતલક્ષી સંરચના છે; આમાં વધુ સહેલાઈથી પકડી શકાય તેવાં સ્વરૂપો છે સૉનેટ, નિયમબદ્ધ ઓડ, બેલડ, વિલનેલે, રૉન્ડો, અથવા સેસ્ટિના. એમ કેટલીક વાર માની લેવામાં આવે છે કે આધુનિક કવિતાએ આ રીતનાં સ્વરૂપો સાથે છેડો ફાડી દીધો છે. મેં તો તે તરફ પાછા ફરવાનાં ચિહ્નો જોયાં છે; અને હું તો ખરેખર એમ માનું છું કે અમુક ચોક્કસ અને એથી ય વધુ તો વિસ્તારયુક્ત ભાતવિશેષ તરફ પાછા ફરવાનું વલણ છે, એક રીતે શાશ્વત વલણ છે, જેટલી શાશ્વત એક લોકપ્રિય ગીત માટે એક ધ્રુવપંક્તિની કે સમૂહગાનની જરૂર છે. અમુક સ્વરૂપો વધુ અનુરૂપ નીવડે છે, અને કોઈ પણ સ્વરૂપ અમુક સમયગાળા કરતાં અન્ય માટે વધુ અનુરૂપ હોય એમ

બની શકે. એક તબક્કે એક પદ્યકાર એ વાણીને ભાતવિશેષમાં ઢાળવા માટે સુયોગ્ય અને સ્વાભાવિક હોય. પણ પદ્યકારો—અને જેટલો તે વધુ વિસ્તારયુક્ત હોય છે, તેના યોગ્ય નિરૂપણમાં જાળવવાના નિયમો જેમ વધારે, તેમ આમ વધુ બનવાનું—એ ઘણી વાર તે જે સમયની ક્ષણે પૂર્ણતાને પામે તે ક્ષણની ભાષા-ભંગિની સાથે બંધાઈ જાય છે. બદલાતી રહેતી બોલાતી ભાષા સાથેનો સંપર્ક તે ઝડપથી ખોઈ, એક ગત સમયની પેઢીના મનોદર્શનથી જડાયેલો રહે છે. એ જ્યારે એવા લેખકો માત્રથી જ પ્રયોજાતો જાય છે કે જેમનામાં સ્વરૂપ તરફની અંદરથી ઊગતી સૂઝ નથી હોતી, અને જે માત્ર પોતાના પ્રવાહી સંવેદનને એક એવા તૈયાર મળેલા બીબામાં રેડતા રહે છે, જેમાં તેમને આશા હોય છે કે તે ઉપર ઠરી રહેશે. એક સ્વયં-સંપૂર્ણ સૉનેટમાં તમે જેને બિરદાવો છો તે મુખ્યતઃ તો તેના સર્જકે કેટલી કુશળતાથી તેની ભાત વિશેષની સાથે પોતાની જાતને સાનુકૂળ કરી છે તે નહિ, પણ તે કેટલી કુશળતા અને કેટલા પ્રભુત્વથી એ ભાતવિશેષને પોતે જે કહેવું છે તેને વિશે જવાબ આપતી કરી શકે છે તે. આ પ્રકારની સજ્જતા, જે સમયગાળો તેમજ વૈયક્તિક પ્રતિભા બન્ને પર આધારિત છે, તેના સિવાય બાકી બધું બહુબહુ તો કસબનું માપદંડ છે: અને જ્યાં સંગીતતત્ત્વ એ એકમાત્ર તત્ત્વ છે, ત્યાં તો એ પણ ઉપરટે અદૃશ્ય થઈ રહે છે. વળી પાછાં વિસ્તારયુક્ત સ્વરૂપોનું પુનરાગમન થાય છે. પણ એવા સમય-ગાળા બની રહેવા જોઈએ કે જ્યારે તેમને બાજુ પર મૂકવામાં આવે.

'મુક્ત પદ્ય' (ફ્રી વર્સ) વિશે તો મેં મારું મંતવ્ય પચીસેક વર્ષ પહેલાં વ્યક્ત કર્યું છે કે જે માણસને સારું કામ કરી છૂટવું છે તેને કોઈ પદ્ય મુક્ત ન હોય. મારા કરતાં કોઈને ય એ જાણવા માટે વધુ સારું કારણ નથી. મુક્ત પદ્યને નામે ઘણા બધા પ્રમાણમાં ખરાબ ગદ્ય લખાતું રહ્યું છે, જો કે એ લેખકોએ ખરાબ ગદ્ય લખ્યું કે ખરાબ પદ્ય લખ્યું હોય, અથવા ખરાબ પદ્ય લખ્યું હોય તો આ કે તે શૈલીમાં લખ્યું—તે મને ઉપેક્ષા કરવા જેવી વિગત લાગે છે. પણ એક કુ-કવિ જ મુક્ત પદ્યને સ્વરૂપ-માત્રમાંથી મુક્તિ સમાન ગણી તેને આવકારી શકે. એ એક મૃત સ્વરૂપ સામેનો બળવો અને એક નવા સ્વરૂપ માટેની અથવા તો જૂનાના પુનર્નિર્માણ માટેની તૈયારી હતી; એ પ્રત્યેક કાવ્યને માટે વિશિષ્ટ હોય છે એવી એક રીતની આંતરિક સુયથિતતા માટેનો, તે સામે જે એક ઢાંચારૂપ હોય છે તેવી બાહ્ય-માત્ર એવી સુયથિતતા સામેનો આગ્રહ હતો. એક કાવ્ય છે તે કોઈ પણ જેને સ્વરૂપ કહીએ તેની પહેલાં આવે છે, એ અર્થમાં કે એક સ્વરૂપ છે એ કોઈ એક વ્યક્તિને પક્ષે કંઈક કહેવાના પ્રયાસમાંથી ઉદ્ભવે છે; જેમ છંદોલયની એક પદ્ધતિ છે તે તો એક-બીજાથી પ્રભાવિત થયેલા એવા કવિઓની એક આખીય પેઢી-દર-પેઢીના લયવિશેષોમાંની એકાત્મકતાઓનું અભિવ્યક્તિકરણ જ છે.

સ્વરૂપોને બાંધવાના અને પુનર્નિર્માણ કરવાનાં

રહે છે; પણ હું માનું છું કે કોઈ પણ ભાષા, જ્યાં સુધી તે તેની તે જ ભાષા રહે છે ત્યાં સુધી, તે પોતાના સ્વકીય નિયમો અને બાધાઓ આરોપે છે અને તેની પોતાની છૂટછાટો આપે છે, તેના પોતાના બોલચાલની ભાષાના લયો અને સ્વરની ભાતવિશેષોને આલેખિત કરી આપે છે. અને એક ભાષા હમેશાં બદલાતી રહે છે; તેના શબ્દભંડોળમાં, તેના અન્વયમાં, ઉચ્ચારણમાં અને સ્વરનિયમનમાં વિકાસસ્થાનો – કે, લાંબે ગાળે, તેનો ક્ષય — એ કવિએ સ્વીકારીને તેનો શક્ય એટલો ઉપયોગ કરી રહેવાનો હોય છે. સામે તેને પક્ષે ભાષાના વિકાસ અને તેની ગુણવત્તા જાળવવા માટે, ભાષામાંની વિશાળ કક્ષાની અને સૂક્ષ્મ સ્તરો પર વ્યવહારની ભાવનાઓ અને લાગણીઓ વ્યક્ત કરવાની શક્તિ પરત્વે પ્રદાન કરવાનો તેનો અધિકાર રહે છે; એવું કાર્ય બન્ને રીતનું છે, એક તો પરિવર્તન તરફ સુયોગ્ય પ્રતિભાવ આપીને તેને સભાન કરવાનું, તેમજ બીજું, તે સાથે એણે જે ભૂતકાળમાંથી શીખ્યાં છે તેવાં ધોરણોથી નિમ્ન કોટિએ જતા હ્રાસની સામે લડત કરવાનું. એ જો છૂટ લે છે તો તે વ્યવસ્થાના સંરક્ષણ માટે.

આજે સમકાલીન પદ્ય પોતાને કયા તબક્કા પર આવી રહેલું જુએ છે એ નક્કી કરવાનું તો હું તમારા પર છોડું. હું સમજું છું કે એ વાત વિશે સહમતી છે કે છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં થયેલું કાર્ય જો વર્ગીકરણને આખરે યોગ્ય ગણી શકાય જ તો, તે એવા સમયગાળાનું ગણી શકાય જે દરમિયાન ઉચિત એવા આધુનિક બોલચાલના ભાષાપ્રયોગ માટે મુખ્યત્વે ખોજ થતી રહી; આપણે નાટ્યગૃહ માટે હજુ એવા પદ્યમાધ્યમને શોધવા તરફ ઘણો માર્ગ કાપવાનો છે, એવું માધ્યમ જેમાં આપણે સમકાલીન સામાન્યજનોની ભાષા સાંભળી શકીએ, જેમાં નાટ્યગત પાત્રો નર્યા ઉદ્રેકના અંશો વગર શુદ્ધતમ કવિતા વ્યક્ત કરી શકે, અને જેમાં તેઓ સામાન્યમાં સામાન્ય સંદેશ પણ અસ્થાને લાગ્યા સિવાય તે વ્યક્ત કરી શકે. પણ આપણે જ્યારે એ બિંદુએ પહોંચીએ કે જ્યારે કાવ્યગત ભાષાપ્રયોગ સ્થિર થાય ત્યારે સંગીતલક્ષી વિસ્તારક્રિયાનો સમયગાળો અનુસરે. મને લાગે છે કે એક કવિ સંગીતના અભ્યાસમાંથી ઘણું બધું શીખી શકે : સંગીતગત સ્વરૂપનું કેટલું શાસ્ત્રગત જ્ઞાન ઇચ્છનીય હોય તે હું જાણતો નથી, કેમને મને પોતાને તેવું શાસ્ત્રગત જ્ઞાન નથી પણ હું માનું છું કે કવિને વધુમાં વધુ નજીક સ્પર્શતી જે વિશેષતાઓ છે તે છે : લયની સૂઝ અને સંરચનાની સૂઝ. મને લાગે છે કે એવું બને કે કોઈક વાર કવિ સંગીતગત સામ્યસ્વરૂપોની વધુ પડતો નજીક કામ કરતો રહે : તો પરિણામરૂપ એક પ્રકારની કૃત્રિમતાની અસર બની રહે; પણ હું જાણું છું કે એક કાવ્ય, કે એક કાવ્યમાંનો ખંડ, તે શબ્દોમાં અભિવ્યક્તિ પામે તે પહેલાં એક ચોક્કસ લયની રીતે પોતાને સિદ્ધ કરવા તરફ જાય, અને આ લયમાંથી અમુક ચોક્કસ વિચાર, અમુક ચોક્કસ કલ્પન ઉદ્ભવે; અને હું એમ નથી માનતો કે આ અનુભવ મને એકલાને

મયેલો અને એ રીતે વિશિષ્ટ એવો છે. ફરીફરી આવર્તિત થતા ધટકવિશેષનો ઉપયોગ એ કવિતા માટે એટલો જ સ્વાભાવિક છે જેટલો સંગીત માટે. પદ્યમાં એવી શક્યતાઓ રહેલી છે જેને એક જ ઘટકવિશેષનો વાદ્યોના વિવિધ જૂથોથી સેવાયલા વિસ્તાર સાથે સામ્ય છે; એક સ્વરસંઘાત (સીમ્ફની) કે ચતુર્ધ્વનિ (ક્વાર્ટેટ)-માંનાં વિવિધ આવર્તનો સાથે સરખાવી શકાય તેવાં આવર્તનો માટે શક્યતાઓ રહેલી છે; વસ્તુ-સમગ્રોના સંયોજનમાં ધ્વનિ-પ્રતિધ્વનિ પ્રમાણે રચનાની શક્યતાઓ છે. એક કાવ્યનું બીજ એક ઓપેરા હાઉસ કરતાં એક 'કોન્સર્ટ' રૂમમાં વિકાસ પામી રહે તેમ બને. આનાથી વધુ હું કંઈ ન કહી શકું અને મારે આ વાત જેમને વધુ સંગીતસંબંધી શિક્ષણ મળ્યું છે તેમના પર છોડવી રહી. પણ હું ફરીથી તમને કવિતાના બે મુખ્ય ધર્મોની યાદ આપાવું, એ બે દિશાઓની જેમાં આપણે જુદા-જુદા સમયે ખેંચાવું રહી: કે જેથી સંગીતલક્ષી સ્વરૂપવિસ્તાર તરફ એ ભલે તેટલી આગળ વધે, પણ આપણે એવા સમયની અપેક્ષા રાખીએ જ્યારે કવિતાને ફરી પાછી બોલાતી ભાષા પર પાછી આણી રહેલી જોઈએ. એના એ જ કોયડા ફરી થાય છે, અને હમેશાં નવા સ્વરૂપે; અને એફ.એસ. ઓલિવરે પોલિટિક્સ વિશે કહ્યું છે તેમ કવિતા સમક્ષ હમેશાં એક 'અનંત સાહસ' ખડું છે.



'The Music of Poetry'નો અનુવાદ.

ધર્મ અને સાહિત્ય

અનુવાદક : કનુભાઈ જાની

[અનુવાદકની નોંધ :

એલિયેટના 'Selected Essays'ની પ્રથમાવૃત્તિ 1932માં બહાર પડેલી. બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ 1934માં બહાર પડેલી, ને એનાં ૭ જેટલાં પુનર્મુદ્રણો 1941 સુધી થયેલાં. એમાં આ 'ધર્મ અને સાહિત્ય'વાળો લેખ નહોતો. 1951માં જે ત્રીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ બહાર પડી એમાં એ સમાવાયો છે. એમના 'Essays Ancient and Modern' નામે સંગ્રહમાંથી આ લેખની જેમ એમના બીજા પણ કેટલાક નિબંધો આ ત્રીજી આવૃત્તિમાં સમાવી દીધા છે. અહીં જે પુસ્તક ઉપયોગમાં લેવાયું છે તે એ ત્રીજી આવૃત્તિનું પાંચમું – 1966માં પ્રકાશિત પુનર્મુદ્રણ. 516 પાનાંનું, ડેમી સાઈઝનું પાકા પૂંઠાનું એ પુસ્તક છે. એમાંના 38 લેખોને કેવળ રોમન આંકડામાં દર્શાવેલા સાત ખંડો પાડીને મૂકવામાં આવ્યા છે. એમાંના છઠ્ઠા ખંડમાં પૃ. 388થી 401 સુધીનાં પાનાંમાં આ લેખ છે. વિભાગોને શીર્ષકો આપ્યાં નથી; છતાં લેખોને કાળક્રમે ન ગોઠવતાં વિષય-વિભાગને અનુલક્ષીને ગોઠવ્યા છે. ત્રીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ અને તે પછીનીમાં જ પ્રસ્તુત લેખ મળી શકે.

આ નોંધ એ માટે પણ જરૂરી છે કે લેખક મુક્તચિત્ત રાખીને વિચરતા રહ્યા છે, એટલે એમાંનાં ઘણાં વ્યાખ્યાનો–નિબંધોમાં એવું બન્યું છે કે બોલ્યા–લખ્યા કાળે એક મત હોય, પણ ગ્રંથસ્થ થતાં સુધીમાં મત બદલાય; એ બદલાએલા મતની ચોખવટ લેખક પોતે પાદટીપમાં કરે છે.

અનુવાદમાં, ભાષાનું અન્તર જેને અનિવાર્ય બનાવે તે સિવાયની બીજી કોઈ છૂટ લીધી નથી. તદ્દવિત્ સ્થાનોમાં ક્યાંક તફૂટકે એકાદ-બે શબ્દો મૂકવા પડ્યા હોય તો તે કૌંસ [ ]થી દર્શાવ્યા છે. લેખકે પોતે પણ આવો કૌંસ ક્યાંક ક્યાંક વાપર્યો છે, પણ સંદર્ભથી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે, બે પાદટીપોમાં અનુવાદકનું ઉમેરણ છે તે પણ આવા કૌંસથી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.]

મારે જે કહેવાનું છે તે મોટે ભાગે આ વિધાનોના સમર્થનમાં છે : સાહિત્યની વિવેચના પણ ચોક્કસ જાતિગત અને ધર્મશાસ્ત્રગત દૃષ્ટિકોણવાળી વિવેચનાથી પરિસમાપ્ત થવી ઘટે. ગમે તે જમાનામાં નૈતિક અને ધર્મશાસ્ત્રની બાબતમાં જેટલે અંશે સર્વસાધારણ સમજ પ્રવર્તતી હોય છે તેટલે અંશે સાહિત્યની વિવેચના પણ સત્ત્વશાળી બનતી હોય છે. આજના આપણા જેવા યુગોમાં જ્યાં આવી કોઈ ચોક્કસ સર્વસાધારણ સમજ પ્રવર્તતી નથી ત્યાં તો વળી, ખાસ કરીને ખ્રિસ્તી વાચકો પોતાના વાચનને, તેમાં ય વિશેષ કલ્પનાત્મક કૃતિઓને,

સ્પષ્ટ નૈતિક અને ધર્મશાસ્ત્રીય ધોરણે ચકાસે એ વધુ જરૂરી છે. સાહિત્યની 'મહાનતા' કેવળ સાહિત્યિક ધોરણે નિર્ણીત ન થાય; જોકે એ સાહિત્ય છે કે નહિ તે તો કેવળ સાહિત્યને ધોરણે જ નક્કી થાય એ આપણે બરાબર યાદ રાખીએ.[1]

છેલ્લી કેટલીક સદીઓથી આપણે એમ માની જ લીધું છે કે સાહિત્ય અને ધર્મશાસ્ત્ર વચ્ચે કોઈ જ સંબંધ નથી. આમાં કોઈક ને કોઈક નૈતિક ધોરણોથી સાહિત્ય, એટલે કે મુખ્યત્વે કલ્પનાત્મક સર્જનો જે છે તે, તપાસાતું હતું, તપાસાય છે અને ભવિષ્યમાં પણ મોટે ભાગે તપાસાતું રહેશે એ વાતની તો ના નથી જ. પણ સાહિત્યિક કૃતિઓનાં નૈતિક મૂલ્યાંકનોનો આધાર જે તે જમાનાએ સ્વીકારેલી નૈતિક સંહિતા (moral code) પર રહેશે, પછી ભલે એ સંહિતા મુજબ જીવન જિવાતું હોય કે નહિ. જે જમાનામાં ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રના અમુક જ સિદ્ધાન્તો સ્વીકારાયા હોય ત્યાં બહુજનમાન્ય સામાન્ય નીતિસંહિતા સારી પેઠે રૂઢિચુસ્ત હોવાની. જોકે એવા સમયગાળામાં પણ સર્વસંમત નીતિસંહિતા 'સન્માન', 'ગૌરવ' કે 'પ્રતિશોધ' જેવી વિભાવનાઓને, ખ્રિસ્તી ધર્મ માટે તો અગ્રાહ્ય એવી હદે, ચલાવતી હોય છે. એલિઝાબેથના સમયનાં નાટકોમાંનું નીતિશાસ્ત્ર (Ethics) બહુ રસ પડે એવો અભ્યાસ પૂરો પાડે છે. પરંતુ જ્યારે સામાન્ય સંહિતાને (Common Code) એની ધર્મશાસ્ત્રગત પશ્ચાદ્ભૂથી અલગ પાડવામાં આવે, અને પરિણામે એ કેવળ ટેવની જ બાબત બની જાય, ત્યારે એ પૂર્વગ્રહ અને પરિવર્તન બન્ને માટે ખુલ્લી બને છે. આવા સંજોગોમાં નૈતિક ધોરણો (morals) સાહિત્ય દ્વારા પરિવર્તન પામે એ શક્ય બને; પરિણામે, સાહિત્યમાં જે 'વાંધાજનક' છે તે તો માત્ર ચાલુ જમાનો જેનાથી ટેવાયો નથી હોતો એવું જ હોવાનું હકીકતે જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે એવું બને છે કે એક જમાનાને જે આઘાત આપે છે તે પછીનો જમાનો સાવ શાન્તિથી સ્વીકારી લે છે. નૈતિક ધોરણોમાં થતા પરિવર્તન બાબતનું આવું અનુકૂલન માનવની પરિપૂર્ણતાના એક પુરાવારૂપે ક્યારેક સંતોષપૂર્વક વધાવી લેવામાં આવે છે; જ્યારે હકીકતમાં તો લોકોનાં નૈતિક મૂલ્યાંકનોના પાયા જ કેવા પોચા હોય છે તેનો આ પુરાવો છે. અહીં મારે ધાર્મિક સાહિત્ય સાથે લેવાદેવા નથી, પરંતુ કોઈપણ સાહિત્યના વિવેચન જોડે આપણો ધર્મ કઈ રીતે પ્રસ્તુત છે તે સાથે છે. જોકે આપણે 'ધાર્મિક સાહિત્ય' એમ મારે મતે જે ત્રણ અર્થોમાં કહી શકીએ તે બાબતમાં આરંભે જ ચોખવટ કરી લેવી જરૂરી છે. એક તો, આપણે જે રીતે 'ઐતિહાસિક સાહિત્ય' કે 'વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય'ની વાત જે અર્થમાં કરતા હોઈએ છીએ તે રીતે જ 'ધાર્મિક સાહિત્ય'ની વાત કરી શકીએ.

---

૧. ધર્મશાસ્ત્રીય રુચિ પર જેમાં વધારે ભાર મુકાયો હોય એવા સાહિત્યવિવેચનના એક ઉદાહરણ તરીકે હું થિયોડોર હેકરકૃત (શીડ અને વોર્ડપ્રકાશિત) 'વર્જિલ' તરફ ધ્યાન દોરું.

કહેવાનું એ કે બાયબલનો શ્રદ્ધેય અનુવાદ કે જેરેમી ટેલરની કૃતિઓને આપણે 'સાહિત્ય' લેખીએ છીએ એમજ વળી આપણા બે મહાન આંગ્લ ઇતિહાસકારો-ક્લેરેન્ડન અને ગિબન-, એમની કૃતિઓને પણ 'સાહિત્ય' ગણીએ છીએ; કે બ્રેડલીનું 'લૉજિક' કે બફ્ફનનું 'નેચરલ હિસ્ટરી.' આ બધા લેખકો એવા માણસો હતા જે લખતા ભલે ધાર્મિક કે ઐતિહાસિક કે તત્ત્વજ્ઞાન-નિમિત્તે પણ એમને ભાષાનું વરદાન જ એવું કે, જે કોઈને સુંદર ભાષાકર્મમાં આનંદ આવતો હોય તે સૌ કોઈને માટે તો, આ લેખકોએ જે ઉદ્દેશો નજર સમક્ષ રાખીને લખ્યું હોય તેની સાથે એમને કોઈ જ નિસ્બત ન હોય છતાં, એમને વાંચવા તે એક લહાવો બની જાય. હું તો વળી ઉમેરું કે જે વૈજ્ઞાનિક, કે ઐતિહાસિક, કે ધર્મશાસ્ત્રનું, કે તત્ત્વજ્ઞાનનું લખાણ 'સાહિત્ય' પણ હોય તે તો વળી કાળ જતાં ઉર્દ્ધ થઈને કેવળ સાહિત્ય જ રહે, છતાં એને પણ જો એના પોતાના સમયાવધિ દરમ્યાન પણ વૈજ્ઞાનિક કે એવું બીજું કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો એ પણ 'સાહિત્ય' લેખાય એ શક્ય નથી. આ આનંદની યથાર્થતા સ્વીકારી, છતાં એના દુરુપયોગથી હું ખૂબ વધારે તીવ્રપણે સભાન છું. જે લોકો આ લખાણોને 'કેવળ' એમના સાહિત્યિક ગુણો ખાતર જ માણે છે તેઓ મૂળભૂત રીતે જ પરોપજીવીઓ છે; અને આપણે જાણીએ છીએ કે જ્યારે પરોપજીવીઓ(Parasites)નું પ્રમાણ વધી જાય ત્યારે તેઓ પીડક કીટાણુઓ (Pests) બને છે. 'બાયબલ સાહિત્ય તરીકે,' 'બાયબલ અંગ્રેજી ગદ્યના ઉન્નતતમ કીર્તિસ્તંભ તરીકે' એમ માનવાની ઉન્મત્તાવસ્થામાં જે લોકો મસ્ત છે તેવા સાક્ષરો પ્રત્યે તો મારો પ્રબળ આક્રોશ ભભૂકે. પરંતુ જે લોકો બાયબલને 'અંગ્રેજી ગદ્યનો ઉન્નતતમ કીર્તિસ્તંભ' લેખે છે તેઓ તો ખ્રિસ્તી ધર્મની કબર પરના આ મકબરાની જ પ્રશંસા કરી રહ્યા છે. મારા વક્તવ્યના આ વિષયોને છોડવા રહ્યા. એટલું જ સૂચવવું બસ થઈ પડશે કે જેમ ક્લેરેન્ડન, કે ગિબ્બન, કે બફ્ફન, કે બ્રેડલીની કૃતિ જો ક્રમશઃ ઇતિહાસ, કે વિજ્ઞાન, કે તત્ત્વજ્ઞાન તરીકે નિઃસત્ત્વ હોય તો સાહિત્ય લેખે પણ એનું મૂલ્ય નહિવત્ રહેવાનું, એમ બાયબલનો પ્રભાવ પણ સાહિત્ય લેખે એક વાર અંગ્રેજી સાહિત્ય પર હતો જ, પણ તે, એ સાહિત્ય લેખાતું એ માટે નહિ પરંતુ એ ઈશ્વરના શબ્દનો આલેખ ગણાતો માટે. અને આજે તો સાહિત્યના માણસો એને 'સાહિત્ય' તરીકે ચર્ચે છે એ હકીકત જ, એની 'સાહિત્ય' તરીકેની અસરના ઉદ્દેશનો નિર્દેશ કરે છે.

સાહિત્યનો ધર્મ સાથેનો સંબંધ બીજી જે બાબતમાં છે તે, જેને આપણે 'ધાર્મિક' કે 'ભક્તિની' કવિતા કહીએ છીએ તે. હવે, જે ખરેખરો કાવ્યપ્રેમી છે, જે અન્યની વાહવાહથી દોરવાઈ જાય તે નહિ પણ જે કવિતાને જ નિર્વ્યાજ અને અનન્યનિરપેક્ષ રીતે ચાહે છે, તેવાનો કાવ્યના આ 'પ્રદેશ' પ્રત્યે સંકોચ-

અભિગમ કેવો છે? હું માનું છું કે એ આને એક કાવ્યનો 'પ્રદેશ' કહે, એમાં જ ઘણું-ખરું સૂચવાઈ જાય. ભલે હંમેશાં સ્પષ્ટપણે નહિ છતાં એ માને છે કે જ્યારે તમે કવિતાને 'ધાર્મિક' વિશેષણે અલગ પાડો છો ત્યારે તમે એની સ્પષ્ટ મર્યાદાઓનો નિર્દેશ કરો છો જ. કાવ્યપ્રેમીઓમાંના ઘણાખરા માટે 'ધાર્મિક કવિતા' એ 'ગૌણ' કવિતાનો એક અલગ પ્રકાર છે; ધાર્મિક કવિ એ એવો કવિ નથી જે કાવ્યના સમગ્ર વિષય-પ્રદેશને ધાર્મિક ચેતના-થી નિર્વહતો હોય પણ એવો કવિ છે જે એના વિષય-પદાર્થના એક મર્યાદિત ખંડને સ્પર્શે છે, જેમને લોકો પોતાનાં વ્યાપક સંવેદનો માને છે તેમને એ બાજુ પર રાખે છે, અને એમ કરીને એ વિષેનું પોતાનું અજ્ઞાન કબૂલે છે. હું માનું છું કે વોન, કે સાઉથવેલ, કે ક્રેશો, કે જ્યોર્જ હર્બર્ટ, કે જેરાર્ડ હોપ્કિન્સની કવિતા પ્રત્યે મોટા ભાગના કાવ્યપ્રેમીઓનો હકીકતે આવો અભિગમ છે.

પણ હું વધારામાં એ સ્વીકારવા પણ તૈયાર છું કે આ વિવેચકો કેટલેક અંશે સાચા છે. મેં જેમનો ઉલ્લેખ કર્યો તે લેખકોની ઘણીખરી કૃતિઓ જેવી, એક પ્રકારની કવિતા છે તો ખરી. એ એક વિશેષ પ્રકારની એવી ધાર્મિક સભાનતા-ની નિપજ છે જે, મોટા ગજાના કવિમાં આપણે અપેક્ષા રાખીએ એવી વ્યાપક સંભાનતાના અભાવે પણ સંભવી શકે. કેટલાક કવિઓમાં કે એમની કેટલીક કૃતિઓમાં આવી વ્યાપક સભાનતા કયારેક હશે ખરી, પણ એ તો પગરણ માટે કે લગત જ એને ચાંપી દેવાય અને માત્ર આખરી નિપજને (End-product) રજૂ કરવામાં આવે. આવી કૃતિઓ અને એવી કૃતિઓ જેમાં ધાર્મિક કે ભક્તિની સગમી સભાનતા 'વિલક્ષણ' છતાં મર્યાદિત રીતે રજૂ થઈ હોય, એ બે વચ્ચે ભેદ કરવો એ બહુ મુશ્કેલ છે. વોન, કે સાઉથવેલ, કે જ્યોર્જ હર્બર્ટ, કે હોપ્કિન્સને મોટા ગજાના કવિ[1] ગણવાનો ડોળ હું નહિ જ કરું. ઓછામાં ઓછું આમાંના પહેલા ત્રણ તો મર્યાદિત સભાનતા ધરાવતા કવિઓ જ છે. જે અર્થમાં દાન્તે, કે કોર્નેલ, કે રાસીન, – ખ્રિસ્તી ધર્મના વિષય-વસ્તુનો સ્પર્શ સુધ્ધાં જેમાં નથી એવાં નાટકોમાં પણ, ખરેખર ધાર્મિક ખ્રિસ્તી કવિઓ તરીકે મહાન છે, અથવા તો એમની બધી જ ઊણપો અને અપલક્ષણો સહિત, વિલોં કે બોદલેર જેવા પણ જે અર્થમાં ખ્રિસ્તી કવિઓ છે એ અર્થમાં. (જે અર્થમાં મને અભિપ્રેત છે એ

1. મારે નોંધવું જોઈએ કે સ્વૅન્સી (Swansea)માં કેટલાંક વર્ષો બાદ મેં એક વ્યાખ્યાન આપેલું. (ત્યાર-પછી 'લઘુકવિતા એટલે શું?' એ શીર્ષક હેઠળ એ "The Welsh Review"માં છપાએલું.) એમાં મેં કંઈક ભાર સાથે મારો એવો અભિપ્રાય આપેલો કે હર્બર્ટ એ મોટા ગજાનો કવિ છે, ગૌણ કવિ (minor poet) નથી. મારા આ ઉત્તરકાલીન અભિપ્રાયને હું વળગી રહું છું. (૧૯૫૯) [આ નિબંધ ૧૯૩૫માં પ્રસિદ્ધ થએલો છે. ત્યારે એલિયટ હર્બર્ટને મોટા ગજાના કવિ ગણતા નહોતા. પરંતુ, પછી અભિ-પ્રાય બદલાયો. એટલે ૧૯૩૫નો આ નિબંધ ૧૯૫૯ની ત્રીજી આવૃત્તિમાં છાપતાં પોતાની ૧૯૫૯ની નોંધ અહીં પાદટીપ તરીકે મૂકે છે. અનુ૰]

અર્થમાં) છેક ચૉસરના સમયથી ખ્રિસ્તી કવિતા ઈંગ્લૅન્ડમાં તો ઘણુંખરું ગૌણ પ્રકારની કવિતા પૂરતી સીમિત બનીને રહી છે.

ફરી કહું, કે જ્યારે હું ધર્મ અને સાહિત્ય વિષે વિચાર કરું છું ત્યારે, આ બાબતોનો ઉલ્લેખ તો એટલી ચોખવટ માટે જ કરું છું કે ધાર્મિક સાહિત્ય સાથે મારે અહીં દેખીતી કોઈ નિસ્બત નથી. મારે તો ધર્મ અને સમગ્ર સાહિત્ય વચ્ચે કેવો સંબંધ હોવો જોઈએ એ સાથે નિસ્બત છે. એ કારણે ત્રીજા પ્રકારના 'ધાર્મિક સાહિત્ય'ને તો ઝડપથી આંખ તળેથી પસાર કરી શકાય. મતલબ કે જે લોકો હૃદય-પૂર્વક ધર્મના હેતુને જ આગળ તાકીને લખવા માગે તેમનું સાહિત્ય; એ હકીકતે 'પ્રચાર'ના મથાળા તળે મૂકી શકાય. અલબત્ત, મિ ચેસ્ટર-ટનકૃત 'મૅન હુ વૉઝ થર્સ્ડે', કે એમનું 'ફાધર બ્રાઉન' જેવું, મજાના કથાસાહિત્ય તરીકે મને યાદ આવે છે. આવી વસ્તુઓને મારા જેટલી ભાગ્યે જ બીજા વખાણતા અને માણતા હશે; મિ. ચેસ્ટરટન કરતાં ઓછી શક્તિવાળી વ્યક્તિ-ઓ આવી અસર ઉપજાવવા મથે તો પરિણામ નકારાત્મક જ આવે. પણ મારો મુદ્દો એ છે કે આવાં લખાણ ધર્મ અને સાહિત્યના સંબંધની ગંભીર ચર્ચા વેળા વચમાં લાવી ન શકાય, કારણ કે ધર્મ અને સાહિત્યને કોઈ જ સંબંધ નથી એમ માનનારી દુનિયાના એ સ-સંપ્રજ્ઞ ત વ્યાપારો છે. એ તો સભાન અને મર્યાદિત યોગ થયો મને તો, જાણીજોઈને અને પડકાર સાથે નહિ પણ સાવ અસંપ્રજ્ઞતાપણે જ ખ્રિસ્તી હોય એવું સાહિત્ય અભિપ્રેત છે: કારણ કે જે બિલ-કુલ ખ્રિસ્તી નથી એવી દુનિયામાં મિ. ચેસ્ટર-ટનની કૃતિ પ્રગટ થાય તે તો એની ખૂબી ગણાય.

આપણાં સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનોને આપણાં ધાર્મિક મૂલ્યાંકનોથી આપણે કેટલાં પૂરેપૂરાં અને તે ય કેવી અતાર્કિક રીતે અલગ કરતાં હોઈએ છીએ તેનું ભાન સુધ્ધાં આપણને નથી એની મને પ્રતીતિ છે. પૂર્ણ વિચ્છેદ જો શક્ય હોય તો તો કોઈ જ વાંધો ન હોઈ શકે: પરંતુ આવો વિચ્છેદ પૂરેપૂરો તો છે નહિ અને ક્યારેય સંભવી શકે પણ નહિ. સાહિત્યને સમજવા નવલકથાને જ ઉદાહરણ તરીકે લઈએ, કારણ કે નવલકથા એ એક એવું સ્વરૂપ છે જેની દ્વારા સાહિત્ય મોટા જનસમુદાય સુધી એની અસર ફેલાવે છે. તો જણાશે કે છેલ્લાં ત્રણ સૈકાં દર-મિયાન ધીમે ધીમે સાહિત્યનું આવું ધર્મનિર-પેક્ષીકરણ થતું ગયું છે. બનિયનને, અને કેટલેક અંશે ડિફોને પણ, નૈતિક પ્રયોજનો હતાં: પહેલામાં તો નિ:શંક, બીજાની બાબતમાં થોડી શંકા રહે. પણ ડિફોથી આરંભીને નવલકથાનું ધર્મનિરપેક્ષીકરણ સતત ચાલુ રહ્યું છે. એમાં ત્રણ મુખ્ય તબક્કાઓ: પહેલામાં નવલકથાએ એની સમકાલીન ધર્મશ્રદ્ધાને એના જમાનાના ઘટિતાર્થમાં જ ગૃહીત કરી અને જીવનના ચિત્રણ-માં એને અકબંધ અલગ જ રાખી. ફિલ્ડિંગ, ડિકન્સ અને થેકરે આ તબક્કાના. બીજામાં એણે ખ્રિસ્તી ધર્મ વિષે પ્રશ્ન કર્યો, ચિન્તા કરી કે વિવાદ પણ જગાવ્યો. આ તબક્કામાં આવે જ્યૉર્જ એલિયટ, જ્યૉર્જ મેરિડિથ અને ટૉમસ

હાર્ડી, ગોલ્ડ, જે તબક્કામાં આપણે હજી જીવી રહ્યા છીએ એમાં આવે લગભગ બધા જ સમકાલીન નવલકથાકારો—એક માત્ર જેમ્સ જોઈસને બાદ કરતાં આ એક એવા લેખકોનો તબક્કો છે જેણે ખ્રિસ્તી ધર્મને એક કાળવ્યુત્ક્રમ સિવાય બીજા કશા તરીકે કહેવાતો સાંભળ્યો નથી.

હવે ધર્મ તરફનો હોય કે ધર્મવિરુદ્ધનો હોય પણ એવો કોઈ ચોક્કસ અભિપ્રાય સામાન્ય રીતે લોક ધરાવે છે ખરા? અને એને ખ્યાલમાં રાખીને જ, ચિત્તમાં એ માટેનાં અલગ ખાનાં રાખીને, નવલકથાઓ કે કવિતા વાંચે છે ખરા? ધર્મ અને કલ્પિતકથા વચ્ચેની કોઈ સમાન ભૂમિકા હોય તો તે છે વ્યવહાર. આપણો ધર્મ અપેક્ષા રાખે છે સદાચારની, આપણી જાત વિષેનાં આપણાં મૂલ્યાંકનો અને સમીક્ષાઓની તથા આપણા બંધુજનો પ્રત્યેના આપણા વ્યવહારની. આપણે વાંચીએ છીએ તે કલ્પિતકથાઓની અસર આપણા બંધુજનો પ્રત્યેના આપણા વ્યવહાર પર તેમજ આપણા પોતાના વ્યવહારની તરાહો પર પણ પડે છે. લેખકના અનુમોદન સાથે જ અમુક મનુષ્યોને અમુક રીતે વર્તતા વાંચીએ, એની યોજનાનુસાર આવા વ્યવહારના એણે દર્શાવેલા પરિણામમાં લેખકની આવા વ્યવહાર પર અમીદૃષ્ટિ ઢળાતી હોય, ત્યારે એવી રીતના વ્યવહારથી આપણે પણ પ્રભાવિત થઈએ.[1] સમકાલીન નવલકથાકાર જ્યારે એકાકીપણે પોતાને વિષે વૈયક્તિક વિચાર કરે છે ત્યારે જો એને સ્વીકારવાની ક્ષમતા ધરાવે એમને માટે તો કેટલુંક બહુ મહત્ત્વનું પ્રદાન કરી શકે છે. જે પોતે એકાકી છે તે એક વ્યક્તિ સાથે સંવાદ કરી શકે છે. પણ મોટા ભાગના નવલકથાકારો પ્રવાહમાં તણાતા લોકો હોય છે, જરા વધુ ઝડપે તણાતા હોય છે. એમની પાસે થોડુંક સંવેદન તો હોય છે, પણ પ્રજ્ઞા ઓછી.

સાહિત્યની બાબતમાં આપણે વિશાળ ચિત્ત ધરાવીએ એવી અપેક્ષા રહે, પ્રતિબદ્ધતા કે પૂર્વગ્રહોને બાજુ પર મૂકીએ, અને કલ્પિતકથાને કલ્પિતકથા લેખે ને નાટકને નાટક લેખે જ જોઈએ. આ દેશમાં બિનયોકસાઈથી[2] આપણે જેને 'સેન્સરશિપ' ('મુદ્રણનિયંત્રણ') કહીએ છીએ, તે તો બિનજવાબદાર લોકશાહીમાં કેટલીક વ્યક્તિઓના અભિપ્રાયો જ રજૂ કરે છે તેથી એને પહોંચી વળવું તે તો, કાયદેસરની

1 અહીં અને પછીના માટે હું મોન્ટગોમરી બેલ્જિયનનો ઋણી છું. "The Human Parrot" ('The Irresponsible Propagandist' પરનું પ્રકરણ).

2 [નોંધ : એલિયટના મનમાં શબ્દેતિહાસ સબંધેનો મૂળ શબ્દાર્થ લાગે છે. 'Censor' શબ્દ લેટિનમૂળનો છે. 'Censeo' એટલે 'I Value'—'હું મૂલ્ય આંકું છું.' રોમમાં બે ન્યાયાધીશો રહેતા. એમાંનો જે એક રોમન લોકની માલમિલકત, ચાલચલગત વગેરેની નોંધ ચોકસાઈપૂર્વક રાખતો તે કહેવાતો 'સેન્સર' તે પછી પાછી, પુસ્તકોમાં કશું અહિતકર ન આવી જાય તે ચકાસનાર—છાપ પ્રતિનિરીક્ષક કહેવાયો 'સેન્સર.' શ્રી વિ. મ. ભટ્ટે એને માટે શબ્દ વાપર્યો છે મુદ્રણનિયંતા —અનુ૦]

સેન્સરશિપ કરતાં પણ વધારે કપરું હોવાથી, એના તરફ તો મારી જરીકે સહાનુભૂતિ નથી. કાંઈક તો એ પ્રતિબંધિત કરતી હોય છે જ નક્કામાં પુસ્તકો એ કારણે, કાંઈક તો એ નશાબંધીની માફક બહુ ઓછી અસરકારક નીવડતી હોય છે એ કારણે, કાંઈક વળી ધરતીના શાલીન સંસ્કારોનું સ્થાન રાજ્યનિયંત્રણે લેવાનો ધખારો એમાં પ્રગટ થતો હોય છે એ કારણે, ને સવિશેષે તો કોઈ નિશ્ચિત ધર્મશાસ્ત્રીય અને નૈતિક સિદ્ધાંતોને અનુસરવાને બદલે એક નિયત ઢાંચામાં પોતાની આદત મુજબ વર્તે છે એ કારણે. પરિણામે વળી એ સલામતીના ખોટા ભ્રમમાં લોકોને નાખીને, એમ માનવા પ્રેરે છે કે જે પુસ્તકો પર પ્રતિબંધ નથી એ જોખમકારક નથી. બિનજોખમી પુસ્તક જેવી કોઈ વસ્તુ હોઈ શકે ખરી કે એ બાબતમાં મારા મનમાં શંકા છે: પણ હા, એવાં પુસ્તકો જરૂર હોય છે જે બિલકુલ વાંચી જ ન શકાય તેવાં હોવાથી, કોઈને પણ હાનિ કરવા માટે પણ અસમર્થ ઠરે છે. પણ હા, એ નક્કી કે સભાનપણે પુસ્તકથી કોઈને પણ હાનિ થઈ નથી એ કારણે પુસ્તકને બિનજોખમી ન લેખી શકાય. અને વાચક તરીકે જો આપણે આપણા ધાર્મિક અને નૈતિક સંપ્રત્યયો (Convictions)ને એક અલગ ખાનામાં પૂરી રાખીએ અને વાચન તો કેવળ બેઘડી-મોજ ખાતર જ કરીએ કે એથી કાંઈક ઉચ્ચતર સ્તરે રસાનુભૂતિ (aesthetic pleasure) માટે કરીએ, તો મારે એ કહેવું પડે કે લેખન પાછળનો લેખકનો સભાન આશય ગમે તે હોય, વ્યવહારમાં આવા કોઈ ભેદોને એ પારખતો નથી. કલ્પિત કૃતિનો લેખક તો આપણને સમગ્રતયા એક મનુષ્ય તરીકે જ અસર કરવા તાકતો હોય છે – ભલે એ વિષે એ સભાન હોય કે નહિ; અને આપણે પણ એ રીતે એક મનુષ્ય તરીકે જ એનો પ્રભાવ ઝીલતાં હોઈએ છીએ – આપણે ભલે એમ ઇચ્છીએ કે ના ઇચ્છીએ. હું ધારું છું કે આપણે જે કાંઈ ખાઈએ છીએ તેમાં પણ કેવળ સ્વાદ અને ચર્વણ સિવાયની, બીજી અસર પણ આપણા પર પડતી હોય છે; પોષક દ્રવ્યોમાં રૂપાંતરની અને પાચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એની આપણાં પર અસર થતી હોય છે; બરાબર આવું જ, હું માનું છું કે, આપણે જે કાંઈ વાંચીએ એ બાબતમાં પણ સાચું છે.

આપણે જેને આપણી 'સાહિત્ય-રુચિ' ('Literary taste') કહીએ છીએ તેને કેવળ આપણે શું વાંચીએ છીએ એટલા જ સાથે કોઈ નિસ્બત નથી એ ખરું, પણ એ, અન્ય અનેક અસરોની સાથોસાથ, આપણા સમગ્ર અસ્તિત્વ પર સીધી અસર કરે છે તે તો, આપણી વૈયક્તિક કેળવણીના ઇતિહાસનું સભાન પરીક્ષણ કરતાં તરત સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવશે. સાહિત્યની થોડીકેય સંવેદનાવાળી કોઈપણ વ્યક્તિની તરુણાવસ્થાના વાચનનો વિચાર કરો. કવિતાનાં સંમોહનો પ્રત્યે પટુકરણ એવી પ્રત્યેક વ્યક્તિને પોતાની તરુણાવસ્થાની કોઈ એકાદ એવી ઘડી જરૂર યાદ આવશે જ્યારે કોઈ એક જ કવિની કૃતિમાં પોતે પૂરેપૂરી તણાઈ ગઈ હોય. શક્ય છે કે એકના બાદ એક એમ ઘણા કવિઓમાં

પોતે તણાયો હોય. આવી ક્ષણિક મુગ્ધતાનું કારણ એ નથી કે કવિતા તરફની આપણી પટુ-કરણતા પ્રૌઢાવસ્થા કરતાં તરુણવયે વધારે તીવ્ર હોય છે. આમ થાય તે છે એક પ્રકારની ઉચ્છ-ખલતા, કવિના અધિકતર પ્રભાવી વ્યક્તિત્વનો એક અલ્પવિકસિત વ્યક્તિત્વ પરનો આઘાત. વય વધતાં પણ જેમણે વાચન વધાર્યું ન હોય તેમને પણ આવું જ થાય. કોઈ એક જ લેખક દીર્ઘ કાળ સુધી આપણને પૂરેપૂરા જકડી રાખે, પછી વળી બીજો, અને અંતે આપણા ચિત્તમાં એ બધા એકબીજા પર પ્રભાવ પાડવાનું શરૂ કરી દે. એકની સામે બીજાની તુલના આપણે કરવા માંડીએ; આપણે જોઈ શકીએ કે પ્રત્યેકમાં એવાં લક્ષણો છે જેનો બીજાઓમાં અભાવ છે, અને એવાં લક્ષણો છે જે બીજાઓનાં લક્ષણોથી સાવ વિસંગત છે. આપણે હકીકતે પરામર્શક (critical) થવા માંડીએ છીએ; અને આપણી આવી વધતી જતી વિવેકશક્તિ (critical power) જ એવી છે જે કોઈ એક સાહિત્યપ્રતિભાના વધારે પડતા વળગાડથી આપણને રક્ષે છે. સારો વિવેચક – અને આપણે સૌએ વિવેચક થવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને છાપાંમાં જે અવલોકનો લખે છે એવા લોકો પર જ વિવેચન ન છોડવું જોઈએ — એ એવો માણસ છે જે પોતાની કુશાગ્ર અને સ્થાયી સંવેદનપટુતાની સાથે વ્યાપક અને વિવર્ધિત થતા જતા વિવેકવાળા વાચન કાંઈ એક પ્રકારના સંચયાર્થે, જ્ઞાનના પરિગ્રહ તરીકે, કે જેને 'ભર્યું–ભર્યું ચિત્ત' ('a well-stocked mind') કહીને ઓળખાવીએ છીએ તેને માટે જ મૂલ્યવાન નથી. એનું મૂલ્ય તો

એટલા માટે છે કે એક–પછી–એક એમ અનેક શક્તિશાળી પ્રતિભાઓની પડતી અસરોની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં, આપણે કોઈ એકહથ્થુ કે જૂજબાજના આપણા પરના આધિપત્યમાંથી ઊગરી જઈએ છીએ. આપણા ચિત્તમાં સહઅસ્તિત્વ ધરાવતા જીવન વિષેનાં અતિ વિભિન્ન દૃષ્ટિબિન્દુઓ જ એકબીજા પર અસર કરવા માંડે છે અને આપણું વ્યક્તિત્વ એના પર પોતાનો પ્રભાવ મક્કમ રીતે પાડે છે ને પ્રત્યેક દૃષ્ટિબિન્દુને આપણને અભિમત એવી આગવી આયોજના-મુજબનું, એનું આગવું સ્થાન આપે છે.

ગદ્ય કે પદ્ય, કલ્પિત કથાકૃતિઓ એટલે કે કલ્પિત મનુષ્યોના આચારો, વિચારો અને વાણી તથા આવેગો નિરૂપતી કૃતિઓ, જીવન વિષેના આપણા જ્ઞાનમાં 'સાક્ષાત્' વૃદ્ધિ કરે છે એ તો સહેજે સાચું નથી. જીવનનું સાક્ષાત્ જ્ઞાન તો જેને આપણી જાત સાથે સીધો સંબંધ હોય, લોક સામાન્યતઃ 'કેમ' વર્તે છે તે વિષેનું આપણું જ્ઞાન, લોક સામાન્યતઃ 'કેવા' હોય છે તે વિષેનું આપણું જ્ઞાન, જીવનનો જે ભાગ પૂરતો આપણે સીધો હિસ્સો લીધો હોય તેણે પૂરી પાડેલી સામગ્રી પૂરતી એ વ્યાપ્તિ. કલ્પિત-કથા દ્વારા મળતું જીવનજ્ઞાન આત્મજાગૃતિની અલગ ભૂમિકાએથી જ શક્ય બને છે. અર્થાત્, અન્ય લોકોના જીવન વિષેના ખ્યાલનું એ જ્ઞાન છે; જીવનપ્રત્યક્ષનું નહિ. નવલકથામાં પણ આપણી નજરોનજર બાણે બનતું હોય એમ જ બનતું ભાળીને જ્યારે આપણે એનાથી અભિભૂત થઈ જતાં હોઈએ છીએ ત્યારે આપણે એઓમાં

એાછું સત્યના જેટલું જ અસત્યને પણ કોઠે કરી લેતાં હોઇએ છીએ. 'ડિકન્સ, કે થેકરે, કે જ્યોર્જ એલિયટ, કે બાલ્ઝાક – કોઈક વ્યક્તિ જે પોતાની મર્યાદામાં રહે છતે પણ જીવનનું સારું નિરીક્ષણ કરનાર હતો, એવાની આ જીવન-વિષયક દૃષ્ટિ છે; પણ એણે જીવનને મારાથી ભિન્ન રીતે જોયું છે કારણ કે એ મારાથી ભિન્ન માણસ હતો; એણે નિરીક્ષણાર્થે વસ્તુઓ પણ ભિન્ન પસંદ કરી અથવા તો એ-ની-એ વસ્તુ-ઓને ભિન્ન અગ્રતાક્રમ આપ્યો, કારણ કે એ માણસ જ ભિન્ન હતો; એટલે, હું જે જોઈ રહ્યો છું તે તો છે એક ચોક્કસ ચિત્ત દ્વારા જે જોવાયું છે એવું જગત' – આવું કહેવા જેટલા પક્વ જ્યારે આપણે થઈએ ત્યારે કલ્પિતકથાના વાચનથી કંઈક લાભ મેળવવાની સ્થિતિમાં મુકાયા ગણાઈએ. જેમ ઇતિહાસ વાંચીને આપણે 'કાંઈક' સાક્ષાત્ (direct) શીખી લેતાં હોઇએ છીએ, એમ આ લેખકોને વાંચીને પણ જીવન વિષે 'કાંઈક' આપણે જરૂર શીખીએ છીએ; પણ જ્યારે આપણે આપણા પોતાનાથી એમની ભિન્નતાઓ પિછાણી શકીએ અને સ્વીકારી શકીએ છીએ ત્યારે જ માત્ર આ લેખકો આપણને સાચી રીતે સહાયરૂપ થતા હોય છે

હવે આપણે જેમ જેમ આગળ વધતાં જઈએ અને વધારે ને વધારે વાંચતાં થઈએ, અને એકબીજાથી વધારે વિભિન્નતાવાળા ઘણા લેખકો-ને વાંચીએ, ત્યારે આપણને જે પ્રાપ્ત થાય છે તે જીવન વિષેના ખ્યાલોનું વૈવિધ્ય. પણ લોકો સામાન્ય રીતે, હું ધારું છું કે, એમ માની લેતાં હોય છે કે આપણું 'વાચન સુધાર-વાથી' જ અન્યના જીવનવિષયક ખ્યાલોના અનુભવનો લાભ આપણે મેળવી શકીએ. એમ મનાય છે કે આ, શેક્સ્પિયર, અને દાન્તે, અને ગેટે અને ઇમર્સન, અને કાર્લાઇલ, અને એવા બીજા ડઝનેક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોને હવાલે આપણી જાતને પૂરેપૂરી કરી દેવા બદલનું વળતર છે. આ સિવાયનું આપણું વિનોદાર્થે થતું વાચન તો કેવળ કાળક્ષયાર્થે જ હોય. પરંતુ મને તો એવા ભયપ્રદ નિષ્કર્ષ પર આવવાનું મન થાય છે કે જેને આપણે 'કેવળ રંજનાર્થે' જે વાંચતાં હોઈએ છીએ તે જ સાહિત્ય એવું છે જેની અસર આપણા પર વધારેમાં વધારે અને તે ય ન કળાય એવી રીતે પડતી હોય છે. જેને આપણે ઓછામાં ઓછા આયાસથી વાંચતાં હોઇએ છીએ તે જ સાહિત્ય એવું હોય છે જે વધુમાં વધુ સરળતાથી વધુમાં વધુ છલનાભરી રીતે અસર કરી જતું હોય છે. એટલે જ તો લોકપ્રિય નવલકથાકારોની અને સમકાલીન જીવન પરના લોકપ્રિય નાટકોની અસરને તો વધુમાં વધુ ચીવટથી ચકાસવી પડે. 'સાહિત્ય' જ મોટા ભાગના લોકો હંમેશા આવી કેવળ મનોરંજન'-ની કે પૂરેપૂરી અકર્મણ્યતાની વૃત્તિથી વાચતા હોય છે. હું જે કહી રહ્યો છું એનો મારા વિષય સાથેનો સંબંધ હવે થોડો વધુ સ્પષ્ટ થયો હશે આપણે ભલે સાહિત્યને કેવળ આનંદાર્થે, કે 'રંજનાર્થે', કે 'સૌન્દર્યાનુભૂતિ-અર્થે' વાંચતાં હોઈએ, આવું વાચન આપણી માત્ર આવા વિશેષ પ્રકારની વૃત્તિને કદી અસર નથી

કરતું : એ તો આપણને સમગ્ર માનવ તરીકે અસર કરે છે; એ આપણા નૈતિક અને ધાર્મિક અસ્તિત્વને અસર કરે છે. અને હું તો કહું કે વ્યક્તિગત વરેણ્ય સર્જકોએ ઉત્કર્ષ સાધ્યો હશે, સમગ્રતયા સમકાલીન સાહિત્યની ગતિ અપકર્ષની છે. અને વળી વધારે સારા લેખકોની અસર પણ હાલના જમાનામાં તો કેટલાક વાચકો માટે અપકર્ષક હોઈ શકે, કારણ કે આપણે યાદ રાખવું રહ્યું કે લેખક વાચક પર જે કરે છે તે એણે જે કરવા ધાર્યું હોય છે તે જ નથી હોતું. એ તો લોકોની પોતાની પ્રભાવ ઝીલવાની ક્ષમતા હોય છે. પ્રભાવ તળે આવવાની બાબતમાં લોક પોતે અસંપ્રજ્ઞાતપણે પોતાની પસંદગીને કામે લગાડતા હોય છે. ડી. એચ. લોરેન્સ જેવો લેખક એની અસરની બાબતમાં હિતકરેય હોઈ શકે કે અનિષ્ટકર પણ હોય. મને પોતાને જ કોઈ અનિષ્ટ અસર નહોતી એમ ખાતરીબંધ હું ન કહી શકું.

આ તબક્કે હું એવા બધા ઉદારચિત્તો તરફથી એક પ્રત્યુત્તરનું પૂર્વાનુમાન કરું છું જેમને એવી પ્રતીતિ છે કે જો પ્રત્યેક જણ જેવું વિચારે તેવું બોલે અને ઇચ્છે તેમ કરે તો, ગમે તે રીતે પણ આપોઆપ વળતરરૂપે અને સમાધાનરૂપે અંતે બધી બાબતોનો સુખદ નિવેડો આવી જાય. તેઓ કહે છે, 'દરેક વસ્તુનો અખતરો થવા દો, અને જો ભૂલ હશે તો આપણે અનુભવથી શીખીશું'. આ દલીલ સદા માટે આપણે જો એની એક જ પેઢી હોવાના હોઈએ તો તો આ દલીલમાં પણ વજૂદ ગણાય; અથવા આમ નથી એવી જો આપણને ખાતરી હોય તો, લોકો પોતાના મોટેરાંઓના અનુભવથી સદા ઘણુંઘણું શીખતા આવ્યા છે. આ ઉદારચિત્તોને ખાતરી છે કે એકમાત્ર અનિયંત્રિત વ્યક્તિવાદ કહેવાય છે તે દ્વારા જ ક્યારેક સત્યનો ઉદય થશે તેઓને મતે, વિચારો, જીવન વિષેના ખ્યાલો, વ્યક્તિગત મસ્તિષ્કોમાંથી વિભિન્ન રીતે નિષ્પન્ન થાય છે અને પછી એકબીજાની પ્રચંડ અથડામણમાંથી જે સૌથી વધુ સક્ષમ હોય તે ટકે છે, અને સત્ય વિજયી બનીને ઉદય પામશે. આ મતનો જે વિરોધ કરે છે તે નક્કી કાં તો ઘડિયાળને પાછું મૂકવાની ઇચ્છાવાળો મધ્યકાલીન હોય અથવા તો ફાસિઝમનો પુરસ્કર્તા હોય, અને મોટે ભાગે બન્ને હોય.

સમકાલીન સર્જકોનો સમુદાય જો ખરેખર વ્યક્તિવાદીઓનો હોય તો તો એમાંનો પ્રત્યેક અનેક બ્લેઇકને પ્રેરણા આપે, પ્રત્યેકને એનું આગવું દર્શન હોય; અને જો સમકાલીન જનસમુદાય ખરેખર વ્યક્તિઓનો સમુદાય હોય, તો તો આ અભિગમ વિષે કાંઈક કહેવાનું યે હોય. પરંતુ આમ નથી. ક્યારેય આવું હતું નહિ, અને ક્યારેય હશે પણ નહિ. આજની (કે ગમે તે કાળની) કોઈ વાંચનાર વ્યક્તિ, પ્રકાશકોની જાહેરાતોએ અને અવલોકનકારોએ જે બધા લેખકોને આપણી સમક્ષ લાવ્યા હોય છે તેમના બધા જ 'જીવનવિષયક ખ્યાલો'ને આત્મસાત્ કરીને, અને એકબીજા લેખકને પરસ્પર મૂકીને આખરે શાણપણ તારવવા જેટલી ક્ષમતાવાળી વ્યક્તિ નથી હોતી. એટલું જ નહિ,

સમકાલીન સર્જકો પોતે પણ પૂરેપૂરા વ્યક્તિત્વ-સમ્પન્ન હોતા નથી લોકતાંત્રિક ઉદારમતવાદી વિભિન્ન વ્યક્તિઓનું જગત ઇચ્છનીય નથી એમ પણ ન કહેવાય; પણ હકીકતે આવું જગત અસ્તિત્વ જ ધરાવતું નથી. સુપ્રતિષ્ઠિત સર્વકાલીન ઉદાત્ત સાહિત્યના વાચકની માફક સમકાલીન સાહિત્યનો વાચક પોતાની જાતને વિવિધ અને પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિઓના પ્રભાવ માટે ખુલ્લી રાખતો નથી; એ તો એની જાતને એવા લેખકોના એક આમ-આંદોલન (mass movement) સામે પોતાની જાતને ધરી દેતો હોય છે જેમાંનો પ્રત્યેક લેખક પોતાને વૈયક્તિક રીતે કશુંક પ્રદાન કરવાનું છે એમ ભલે માનતો હોય પણ હકીકતે સહુ એકસાથે એક જ દિશામાં કામ કરી રહ્યા હોય છે. એવો કાળ તો ક્યારેય નહોતો જ્યારે વાચકસમુદાય આટલો વિશાળ હોય, અથવા પોતાના કાળના પ્રભાવ સામે આટલો નિઃસહાયપણે ખુલ્લો પડી ગયો હોય. હું માનું છું કે એવો કાળ તો ક્યારેય નહોતો જ્યારે જે કોઈએ થોડુંયે વાંચવાનું હાથ ધર્યું એમણે દિવંગત લેખકોની કૃતિઓને બદલે આટલા બધા પ્રમાણમાં કેવળ વિદ્યમાન લેખકોની કૃતિઓને જ વાંચી કાઢી હોય; આટલો બધો સંપૂર્ણ-બદ્ધદૃષ્ટિવાળો સમય તો ક્યારેય નહોતો, અતીતથી આટલો બધો વ્યવચ્છિન્ન. પ્રકાશકો ઘણાબધા હશે; પુસ્તકો તો, નક્કી, ઢગલાબંધ બહાર પડ્યે જ જાય છે; અને સામયિકો નિરંતર જ કાંઈ પ્રસિદ્ધ થતું રહે તે સાથે 'તાલ મિલાવવા' ઉશ્કેર્યા જ કરે છે. વ્યક્તિવાદી જનતંત્રનો ઉન્મત્ત જુવાળ જાગ્યો છે અને આજે તો વ્યક્તિ બનવું એ ક્યારેય નહોતું એટલું ભારે મુશ્કેલ બન્યું છે.

આધુનિક સાહિત્ય એની પોતાની અંદર, સારૂં ને માઠુંના, ઉચ્ચતર અને નિમ્નતરના સંપૂર્ણ શ્રદ્ધેય તફાવતો ધરાવે છે; અને હું એવો તો પ્રચારોય કરવા નથી માગતો કે હું મિસ્ટર બર્નાર્ડ શૉનો મિ૦ નોએલ કૉઅર્ડ જોડે કે મિસિસ વૂલ્ફનો મિસ મેનિન જોડે ગોટાળો કરૂં છું. એથી વિરુદ્ધ, હું એ બાબતમાં સ્પષ્ટ થવા માગું છું કે હું કોઈ 'ઉન્નત-ભ્રૂ'નો 'નિમ્ન-ભ્રૂ' સાહિત્ય સામે બચાવ નથી કરતો. હું જે સ્થાપવા માગું છું તે તો એ કે સમગ્ર આધુનિક સાહિત્ય, જેને હું ધર્મનિરપેક્ષતા કહું છું એથી ભ્રષ્ટ થયેલું છે, અને ભૌતિક જીવન પર પરાભૌતિક જીવનના આધિપત્યનું તો જેને ભાનસરખું નથી, એનો અર્થ જ એ ન સમજી શકે; મારે મતે તો, એ આપણી મુખ્ય નિસ્બતનો વિષય છે.

આધુનિક સાહિત્યની સામે મેં અહીં મારી બળબળતી હૈયાવરાળ ઠાલવવા માંડી છે એવી છાપ પાડવા હું નથી માગતો. મારી અને મારા વાચકોની અથવા મારા વાચકોમાંથી કેટલાકની વચ્ચે એક સમાન અભિગમ છે એમ ધારી લીધા પછી, પ્રશ્ન કોઈ 'હવે એનું [આધુનિક સાહિત્યનું] શું કરવાનું છે' એવો રહેતો નથી, પ્રશ્ન તો 'હવે એની પ્રત્યે કઈ રીતે વર્તવાનું છે' એવો રહે છે.

મેં તો સૂચવ્યું છે જ કે સાહિત્ય પ્રત્યે મુક્ત અભિગમ કામ લાગે નહિ. પોતાના 'જીવન-વિષયક ખ્યાલ' આપણા પર લાદવાનો પ્રયત્ન કરનારા લેખકો ભલે ખરેખર વિભિન્ન વ્યક્તિઓ હોય, વાચકો તરીકે આપણે પણ ભલે વિભિન્ન વ્યક્તિઓ હોઈએ, પરિણામ શું આવશે? એ તો નક્કી એ જ કે, પ્રત્યેક વાચક પોતે અગાઉ જેનાથી પ્રભાવિત થવા ટેવાયેલો હોય તેનાથી જ કેવળ એના વાચન દરમ્યાન પ્રભાવિત થવાનો; 'એ છામાં ઓછા પ્રતિકાર'નો રાહ એ અપનાવવાનો અને વ્યક્તિ તરીકે એને વધારે સારો બનાવાય એની કોઈ ખાતરી નથી. સાહિત્ય-વિવેકને માટે, એકીસાથે બે બાબતો વિષે આપણે તીવ્રપણે સભાન હોવા જોઈએ: 'આપણને શું ગમે છે' અને 'આપણને શું ગમવું જોઈએ' આ બેમાંથી એકાદની પણ પ્રામાણિકપણે ખબર હોય એવા લોક બહુ જ જૂજ. પહેલાનો અર્થ આપણી સાચી સંવેદનાને જાણવી; બહુ ઓછાંને એની જાણ હોય છે. બીજા સાથે આપણી મર્યાદાઓ વિષેની આપણી સભાનતા સંકળાયેલી છે, કારણ કે જ્યાં સુધી શા માટે એ ગમવું જોઈએ, જેમાં શા માટે એ ગમવું જોઈએ, જેમાં શા માટે એ ખરેખર નથી ગમતું એ પણ આવી જાય, એ પણ આપણે ન જાણીએ ત્યાં સુધી આપણને શું ગમવું જોઈએ તે પણ જાણતાં નથી. આપણે શું છીએ એ ન જાણીએ ત્યાં સુધી આપણે શું હોવું જોઈએ એ જાણવું પૂરતું નથી; અને જ્યાં સુધી આપણે શું હોવું જોઈએ એ ન જાણીએ ત્યાં સુધી આપણે શું છીએ એ આપણે જાણી શકતાં નથી. આત્મભાનનાં બન્ને પ્રકારો, આપણે શું છીએ અને આપણે શું હોવું જોઈએ, સાથોસાથ જવા જોઈએ.

સાહિત્યના વાચકો તરીકે આપણને શું ગમે છે તે જાણવું એ આપણું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના વાચક. ઉપરાન્ત ખ્રિસ્તી તરીકે આપણને શું ગમવું જોઈએ તે જાણવું પણ આપણું કર્તવ્ય છે. પ્રામાણિક મનુષ્યો તરીકે, આપણને જે ગમે છે તે આપણને જે ગમવું જોઈએ તે જ છે તેમ ન ધારી લેવું તે આપણું કર્તવ્ય છે; અને પ્રામાણિક ખ્રિસ્તી તરીકે જે આપણને ગમવું જોઈએ તે જ આપણને ગમે છે તેમ ન ધારી લેવું તે આપણું કર્તવ્ય છે. અને છેલ્લી એક વાત. હું તો એમ પણ ઇચ્છું કે બે પ્રકારનાં સાહિત્યો હસ્તી ધરાવતા હોય, એક ખ્રિસ્તીઓના ઉપભોગ માટેનું અને બીજું વિધર્મી જગત (pagan world) માટેનું. ઇતર જગતે પ્રયોજ્યાં હોય તે ઉપરાંતનાં વિવેચનનાં કેટલાંક ધોરણો અને માપદંડોનું સચેતપણે જતન કરવાનું કર્તવ્ય, અને હું બધા જ ખ્રિસ્તીઓ પરની એક જવાબદારી ગણું છું; અને આપણે જે કાંઈ વાંચીએ તે પ્રત્યેક આ ધોરણો અને માપદંડોથી જ ચકાસાવું જોઈએ. આપણે એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ કે આપણી હાલની વાચનસામગ્રીનો મોટો ભાગ આપણે માટે એવા લોકોએ લખ્યો છે જેમને અતિલૌકિક વ્યવસ્થામાં સહેજેય સાચી શ્રદ્ધા નથી, એમાંનું કેટલુંક ભલે એવા લોકોએ લખ્યું

હોય જેમને અતિભૌતિક વ્યવસ્થાની પોતાની આગવી વ્યક્તિગત ધારણાઓ હોય, પણ તે આપણી ધારણાઓ નથી. અને આપણી વાચન-સામગ્રીનો મોટો ભાગ તો એવા લોકોથી લેખાવાનો જેમને આવી કોઈ શ્રદ્ધા તો નથી જ એટલું નહિ, પણ જે એ હકીકતથી પણ અબૂધ છે કે આ જગતમાં હજીયે એવા 'પછાત' અને 'ભેજાગેપ' લોકો વસે છે જે હજીયે શ્રદ્ધાને વળગીને બેઠા છે. આપણી અને સમકાલીન સાહિત્યની વચ્ચે જે ખાઈ છે તેનાથી આપણે જ્યાં સુધી પૂરેપૂરા સભાન હોઈશું ત્યાં સુધી એનાથી થતા નુકસાનથી વત્તેઓછે અંશે પણ આપણે બચેલાં રહીશું અને એ આપણને જે કાંઈ શુભ પ્રદાન કરી શકે તેમ હોય તે એમાંથી ગાંઠે બાંધી લેવા જેવી સ્થિતિમાં હોઈશું.

આજે જગતમાં એવા લોકો બહુ મોટી સંખ્યામાં છે જે એમ માને છે કે અનિષ્ટો બધાં જ મૂળમાંથી આર્થિક છે. કેટલાક એમ માને છે કે કેવળ વિવિધ પ્રકારનાં કેટલાંક ચોક્કસ આર્થિક પરિવર્તનો જગતને પાછું સાચે રાહે મૂકી શકે; બીજા કેટલાક વળી માગે વત્તેઓછે અંશે જલદ સામાજિક પરિવર્તનો; બન્ને પરિવર્તનો પરસ્પરવિરોધી પ્રકારનાં. આ જે પરિવર્તનોની માગ ઊઠે અને જે ક્યાંક પર પણ પાડવામાં આવે, તે એક બાબતમાં એકસમાન હોય છે, જેને હું ધર્મનિરપેક્ષતા-વાદ કહું છું તેની ધારણાઓ લઈને આ ચાલે છે : આ માન્યતાઓને પોતાને કેવળ ઐહિક, ભૌતિક અને બાહ્ય પ્રકારનાં પરિવર્તનો સાથે નિસ્બત હોય છે; એમને પોતાને નિસ્બત હોય છે કેવળ સામુદાયિક પ્રકારનાં સદાચારધોરણો જોડે. એક આવી નવી આસ્થાના ઉદાહરણ તરીકે હું નીચેના શબ્દો વાંચું છું :

'આપણી નૈતિકતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, કોઈપણ નૈતિક પ્રશ્નની એકમાત્ર કસોટી એ છે કે, તે વ્યક્તિની રાષ્ટ્રસેવા માટેની શક્તિને કોઈ-પણ રીતે હાનિકારક કે વિનાશક થાય છે કે નહિ [વ્યક્તિએ પોતે] આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો જ રહ્યો : "શું આ પગલું રાષ્ટ્રને હાનિકારક છે? એ શું રાષ્ટ્રના અન્ય સભ્યોને હાનિકારક છે? એ શું મારી પોતાની રાષ્ટ્ર-સેવાની શક્તિને હાનિકારક છે?" અને જો આ પ્રશ્નોનો જવાબ સ્પષ્ટ હોય તો, વ્યક્તિને પોતે ચાહે તે કરવાની સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા છે.'

હવે આ પણ એક પ્રકારની નૈતિકતા છે અને એ પણ ભલે મર્યાદાઓમાં છતાં વિશાળ શુભ માટે સમર્થ છે. એની હું ના નથી પાડતો; પણ હું માનું છું કે આ સિવાયનો કોઈ ઉચ્ચ-તર આદર્શ જેને આપણી સમક્ષ રજૂ કરવાનો ન હોય તેવી નૈતિકતાને આપણે સૌએ નકારવી જોઈએ. સમાજ તો કેવળ વ્યક્તિના લાભાર્થે જ છે એ મતની સામેનો મત એ રજૂ કરે છે, એનો એક પ્રચંડ પ્રત્યાઘાત આપણે નિહાળી રહ્યા છીએ, એ ખરું; છતાં એ શુભસંદેશ પણ અંતે તો છે ઇહલોકનો ને કેવળ આ લોકનો જ. આધુનિક સાહિત્ય સામેની મારી ફરિયાદ પણ આ જાતની જ છે. એવું કંઈ નથી કે એ સામાન્ય અર્થમાં 'અનૈતિક' છે કે છેવટે 'નીતિનિરપેક્ષ' (amoral) છે;

એવો આક્ષેપ મૂકવાનું પસંદ કરતું એટલું કોઈ રીતે પૂરતું પણ નથી. એ [આધુનિક સાહિત્ય] તો આપણી અત્યંત મૂળભૂત અને મહત્ત્વની માન્યતાઓનો કેવળ નિષેધ કરે છે અથવા એ વિષે એ કેવળ અજાણ છે; અને ઘણા એ કારણે તો એવું વલણ એના વાચકોને પ્રોત્સાહિત કરવાનું છે; જીવનના આખરી દમ તક મેળવાય એટલું મેળવી લેવું, જે કોઈ 'અનુભવ' આવીને ઊભો રહે તેને ચૂકવો નહિ, અને આજે ને અત્યારે અથવા તો ભવિષ્યમાં પણ ઇહલોકમાં જ અન્યોને પણ કોઈ વાસ્તવિક લાભો મળા રહે એ ખાતર જો કોઈ ત્યાગ એ લોકો કરી શકે એમ હોય તો, પોતાની જાતને પણ હોં દેવી! એમાંનું જે શ્રેષ્ઠ છે, આપણો ધર્મ જે કંઈ આપી શકે તે તો ચોક્કસ આપણે વાંચવાનું ચાલુ રાખીશું જ; પણ આપણે વધુ થાકયે સતત એની વિવેચના પણ કર્યે રાખવી પડશે અને તે ય આપણાં પોતાનાં જ સિદ્ધાંતો પ્રમાણે, લેખકોએ અને એ સાહિત્યને જેઓ છાપાંઓમાં અર્થતા વિવેચકોએ પ્રસ્થાપિત કરેલ સિદ્ધાન્તો મુજબ નહિ.*



* 'Religion and Literature 'નો અનુવાદ

મહાન કહેવાય એવું નથી. વર્જિલમાં તે બધાં લક્ષણો હોય તેથી તે સર્વોત્તમ કવિ બની જતો નથી. કોઈપણ કવિ માટે આવો દાવો ન કરી શકાય. વળી, વર્જિલ જેવો કવિ એમાં હોવાથી લૅટિન સાહિત્ય બીજા કરતાં મહાન છે એમ પણ ન કહી શકાય. કોઈપણ સાહિત્ય, સાહિત્યકાર કે યુગ પ્રશિષ્ટ ન હોય તો તે તેની ઊણપ ન લેખાય. પ્રશિષ્ટની પરિભાષામાં બંધબેસતો સમયગાળો સાહિત્યમાં સૌથી મહાન નથી પણ હોતો. અંગ્રેજી સાહિત્ય માટે એ સાચું કહ્યું છે. એમાં પ્રશિષ્ટતાનાં લક્ષણો જુદા જુદા લેખકો અને તબક્કાઓ વચ્ચે વિખરાયેલાં છે. છતાં અન્ય સાહિત્ય કરતાં એ વધુ સમૃદ્ધ છે. પ્રત્યેક ભાષાને તેની આગવી સંપન્નતા અને મર્યાદાઓ હોય છે. પ્રશિષ્ટ સમય કે પ્રશિષ્ટ લેખકની શક્યતા જે-તે ભાષાની પરિસ્થિતિ અને આર્થિકના ઇતિહાસની સ્થિતિ ઉપર અવલંબે છે. એનો હરખ કરી શકાય, શોક નહીં. રોમનો ઇતિહાસ અને લૅટિન ભાષાના કવિઓ એવા હતા કે અમુક એક ચોક્કસ પળે અનોખો પ્રશિષ્ટ કવિ નીવડી આવે. છતાં અમુક વિશિષ્ટ કવિ જ જિંદગીભર જહેમત કરીને પ્રાપ્ત સામગ્રીમાંથી પ્રશિષ્ટ કૃતિનું સર્જન કરી શકે. અલબત્ત, બીજાઓની પેઠે વર્જિલ પણ પોતાની મથામણ અંગે સાવધ હોવા છતાં પોતે શું કરી રહ્યો છે તે જાણી શક્યો નહોતો. એનું ધ્યેય પ્રશિષ્ટ કૃતિનું સર્જન કરવાનું નહોતું. એ તો પાછળથી સમજાવાનું હતું. પ્રશિષ્ટ કૃતિને આ જ રીતે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઓળખી શકાય.

પ્રશિષ્ટ શબ્દને વધુમાં વધુ સમજવા હું 'પરિપક્વતા'—maturity—શબ્દ પ્રયોજું. વર્જિલની વિશ્વવ્યાપી પ્રશિષ્ટ કૃતિ અને અનુ ભાષાઓમાં અન્ય સાહિત્યની તુલનામાં અમુ અમુક ચોક્કસ સમયગાળામાં જીવન અને અભિગમને લીધે પ્રશિષ્ટ લેખી શકાય તેવી કૃતિઓ વચ્ચે ઘણો તફાવત છે. સભ્યતા, ભાષા અને સાહિત્ય પરિપક્વ બને ત્યારે જ પ્રશિષ્ટ કૃતિ સંભવી શકે. એ પરિપક્વ વિચારશક્તિનું પરિણામ હોય. સભ્યતા, ભાષા તેમ જ કવિની વિચારશક્તિની સર્વગ્રાહિતાને લીધે જ કૃતિ વિશ્વવ્યાપી બને છે. આ પરિપક્વતા એટલે શું? સુપેરે પરિપક્વ અને શિક્ષિત માણસ અન્ય વ્યક્તિમાં રહેલી પરિપક્વતાને પારખી શકે છે તેમ સભ્યતા અને સાહિત્યની પરિપક્વતાને પણ પારખી શકાય. અપક્વ માણસ પરિપક્વતાને સમજી ન શકે. શેક્સપિયરનો કોઈપણ વાચક પોતે પરિપક્વ થઈ રહ્યો છે અને શેક્સપિયરની વિચારશક્તિ પણ ક્રમશઃ પરિપક્વ થઈ રહી છે તે સમજી શકશે. થોડો પરિપક્વ વાચક ગુપ્ત ટ્યુડરના સમયની અણઘડતાથી માંડીને શેક્સપિયરનાં નાટકો સુધી, ઇલિઝાબેથન સાહિત્ય અને નાટકનો ઝડપી વિકાસ જોઈ શકે અને શેક્સપિયરના અનુગામીઓની કૃતિઓમાં તેની અવનતિ પણ નિહાળી શકે. થોડીક વધુ જાણકારીથી એ પણ સમજી શકાશે કે શેક્સપિયરે લખેલાં નાટકો કરતાં એ જ યુગમાં લખાયેલાં ક્રિસ્ટોફર માર્લોનાં નાટકો વિચારશક્તિ અને શૈલીની વિશેષ પરિપક્વતા પ્રગટ કરે છે. માર્લો શેક્સપિયર જેટલું લાંબું જીવ્યો હોત તો આ જ ગતિએ એનો વિકાસ સધાયો હોત એવે

રસિક તર્ક કરી શકાય. પરંતુ એ અંગે હું સાશંક છું, કેમ કે કેટલાકનું માનસ બીજા કરતાં વહેલું પરિપક્વ થાય છે, તેમ બહુ વહેલા પરિપક્વ થનારા કાંઈ હંમેશાં ખૂબ વિકાસ પામે જ એવું બનતું નથી. ફરીથી યાદ આપું છું કે પરિપક્વતાનું મૂલ્ય પરિપક્વ બનતી બાબત ઉપર આધાર રાખે છે. અને આપણે વ્યક્તિગત લેખકની પરિપક્વતા તથા સાહિત્ય-સર્જનના સમય સાથે સંબદ્ધ પરિપક્વતા સાથે નિસબત છે તેથી તેને જાણવી જરૂરી છે. વ્યક્તિગત રીતે વધુ પરિપક્વ માનસ ધરાવતો લેખક ઓછા પરિપક્વ સમયનો હોઈ શકે. પણ એ સંદર્ભમાં એનું સર્જન પણ ઓછું પરિપક્વ હશે. સાહિત્યની પરિપક્વતા જે-તે સમાજનું પ્રતિબિંબ છે. શેક્સપિયર કે વર્જિલ પોતાની ભાષાના વિકાસ માટે ઘણું કરી શકે; પરંતુ પુરોગામીઓએ પોતાના સર્જન દ્વારા એ ભાષાને છેવટનો સ્પર્શ આપવા જેટલી સજ્જ ન બનાવી હોય તો તે એને પરિપક્વતા સુધી ન લઈ જઈ શકે. પરિપક્વ સાહિત્યને એક ઇતિહાસ હોય છે. આ ઇતિહાસ એટલે કેવળ બનાવોની નોંધ, હસ્તપ્રતો અથવા આ કે તે પ્રકારનાં લખાણોનો સંચય નહીં, પણ પોતાની મર્યાદાઓમાં રહેલી મૂળભૂત શક્તિઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવતો અસંપ્રજ્ઞાત છતાં સુવ્યવસ્થિત એવો ભાષાનો વિકાસ.

વ્યક્તિગત માનવીની પેઠે સમાજ અને સાહિત્ય સમાનપણે અને એકસાથે પરિપક્વ હોવાં જોઈએ એવું નથી. અકાળે પ્રૌઢત્વ દાખવતું બાળક તેની ઉંમરના સામાન્ય બાળકની તુલનામાં ઘણીવાર વધુ બાલિશ જણાય છે. સર્વ-સાહિતા અને ઉપરોક્ત સમતુલાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણપણે પરિપક્વ યુગ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં છે ખરા? અંગ્રેજી સાહિત્યનો કોઈ કવિ શેક્સપિયર કરતાં વધુ પરિપક્વ નથી. અત્યંત સૂક્ષ્મ વિચારે અને કલાપૂર્ણ ઊર્મિસ્પંદનોની અભિવ્યક્તિ માટે અંગ્રેજી ભાષાને સમર્થ બનાવવા કોઈએ ભારે જહેમત ઉઠાવી હોય એમ પણ કહી શકાતું નથી. છતાં કોંગ્રિવનું 'વે ઑફ ધ વર્લ્ડ' શેક્સપિયરના કોઈપણ નાટક કરતાં વધુ પરિપક્વ સમાજને પ્રતિબિંબિત કરે છે એમ લાગે છે. એનો અર્થ એ કે તે રહેણીકરણીની વધુ પરિપક્વતા પ્રગટ કરે છે. કોંગ્રિવે આલેખેલો સમાજ ઘણો પાશવી અને અસભ્ય હોવા છતાં તે ટ્યુડર્સ-સમાજ કરતાં આપણા સમાજની વધુ નિકટ છે. કદાચ તેથી જ આપણે તેની વધુ કડક ટીકા કરીએ છીએ. એ સમાજ વધુ સંસ્કારી અને ઓછો પ્રાદેશિક હતો. એના વિચારો છીછરા હતા. એની ઊર્મિશીલતા ઘણી અવરુદ્ધ હતી. પરિપક્વતા માટેના કેટલાક પ્રકારો એ ઝીલી ન શક્યો, પરંતુ અન્ય કેટલાકનો એણે સાક્ષાત્કાર કર્યો હતો. તેથી 'વિચાર-શક્તિની / માનસની પરિપક્વતા' – maturity of mind – માં આપણે 'રીતભાતની પરિપક્વતા' – maturity of manners 'ને પણ ઉમેરવી જોઈએ.

ભાષાની પરિપક્વતાની પ્રક્રિયા પદ્ય કરતાં ગદ્યના વિકાસમાં વધુ સરળતાથી અને ઝડપથી પામી શકાય છે. ગદ્યમાં આપણે મહાન વ્યક્તિઓમાં રહેલી વિભિન્નતાથી જરા પણ ગૂંચવાયા

તેના સર્વસામાન્ય ધોરણ, સર્વસામાન્ય શબ્દભંડોળ અને સર્વસામાન્ય પદરચનાનો વિચાર કરતા હોઈએ છીએ. હકીકતમાં, સર્વસામાન્ય સ્તરથી ઊંચે અને વ્યક્તિત્વને પ્રબળપણે પ્રગટ કરતા ગદ્યને આપણે ઘણીવાર 'કાવ્યાત્મક ગદ્ય' કહેવું પડે છે. ઇંગ્લંડે કવિતામાં ચમત્કારો સર્જ્યા ત્યારે ગદ્ય પ્રમાણમાં અપરિપક્વ હતું. કે અમુક ચોક્કસ હેતુઓ પૂરતું જ વિકસ્યું હતું. એ જ વખતે ફ્રેંચ ભાષાએ કવિતાને ક્ષેત્રે ઘણું ઓછું સામર્થ્ય દાખવ્યું હતું, જ્યારે ફ્રેંચ ગદ્ય અંગ્રેજી ગદ્ય કરતાં વધુ પરિપક્વ હતું. કોઈપણ ટ્યુડર લેખકની મોન્ટેઇનની સાથે તુલના કરો. એક શૈલીકાર તરીકે એ માત્ર પુરોગામી છે. તેની શૈલી પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય માટેની ફ્રેંચ ભાષાની જરૂરિયાત પૂર્ણ કરવા જેટલી પરિપક્વ નથી. અન્યનો મુકાબલો કરી શકે તે પહેલાં આપણું ગદ્ય કેટલીક બાબતો માટે સજ્જ હતું. તેથી જ હૂકર કરતાં ઘણો વહેલો મેલોરી, હોબ્સની પૂર્વે હૂકર અને એડીસનની પૂર્વે હોબ્સ થઈ શક્યો. આ ધોરણ કવિતાને લાગુ પાડવામાં મુશ્કેલી પડે, પરંતુ એવું જોઈ શકાય કે પ્રશિષ્ટ ગદ્યનો વિકાસ તે 'સર્વસામાન્ય શૈલી' – common style – ની દિશામાં થતો વિકાસ છે. સર્વોત્તમ લેખકો એકબીજાથી જુદા તરી આવતા નથી એમ નથી, આવશ્યક અને આગળ તરી આવતા ભેદ તો રહે છે જ. એ અલ્પ હોય છે એવું પણ નથી. એ વધુ સૂક્ષ્મ અને પરિષ્કૃત હોય છે. સંવેદનશીલ સ્વાદેન્દ્રિયવાળાને લક્ષમાં લઈને ઋતુઋતુના શરાબ વચ્ચે મરમી જે ભેદ જુએ તેવો જ ભેદ એડીસન અને સ્વીફ્ટના ગદ્ય વચ્ચે રહેવાનો. પ્રશિષ્ટ ગદ્યના જમાનામાં પત્રકાર – લેખકોની સામાન્ય શૈલી જેવી, લખાવટની સામાન્ય પરંપરા નહીં, પરંતુ સામુદાયિક રસજ્ઞતા પ્રવર્તતી હોય છે. પ્રશિષ્ટ યુગના પુરોગામી જમાનામાં ભાષાની સમૃદ્ધિની ખોજ થઈ ન હોવાથી એકવિધતા, અને સર્વસ્વીકૃત માનદંડ ન શોધાયો હોવાથી વિલક્ષણતા જણાય છે. આ વિલક્ષણતા એટલે કેન્દ્રરહિતતા. એવા જમાનાનું લખાણ પાંડિત્યપ્રચુર ઉપરાંત સ્વૈર હોય. પ્રશિષ્ટ યુગના અનુગામી યુગમાં પણ ભાષાની સર્વ સમૃદ્ધિનો કસ નીકળી ગયો હોવાથી એકવિધતા આવે છે અને સચ્ચાઈ કરતાં મૌલિકતાનું મૂલ્ય વધી જવાથી વિલક્ષણતા આવે છે. સર્વસામાન્ય શૈલી ધરાવતા યુગના સમાજમાં સુવ્યવસ્થા અને સ્થિરતા, સમતુલા અને સંવાદિતા હોય છે; જ્યારે વૈયક્તિક શૈલીને આત્યંતિક રીતે પ્રગટ કરતો યુગ કાં તો ઉત્થાનનો યુગ હોય કાં તો પતનનો.

સ્વાભાવિક રીતે જ ભાષાની પરિપક્વતા સાથે વિચારશક્તિની પરિપક્વતા અને રીતભાતની પરિપક્વતા સંકળાયેલી હોય એવી અપેક્ષા રહે છે. ભાષામાં ભૂતકાળ માટે સમીક્ષાદૃષ્ટિ પ્રગટે, વર્તમાન પ્રત્યે શ્રદ્ધા જાગે અને ભાવિ અંગે સમાનતાપૂર્વકની આશંકા ન રહે ત્યારે તે પરિપક્વતાએ પહોંચી શકે. આનો અર્થ એ કે કવિ પોતાના પુરોગામીઓ વિશે સભાન હોય છે અને આપણે તેના સર્જનને પ્રેરતા પુરોગામીઓ વિશે સતર્ક રહીએ છીએ. એવી જ રીતે કોઈ એક અનોખી વ્યક્તિમાં

રહેલી પૂર્વજોની ખૂબીઓ વિશે પણ આપણે સજાગ હોઈએ છીએ. પુરોગામીઓ તેમની રીતે મહાન અને માનનીય હોય છે, પરંતુ તેમની સિદ્ધિ એવી હોવી જોઈએ જે તેમની ભાષાનો પૂરો કસ નીકળી ચૂક્યો છે એમ કહી યુવાન લેખકોને ભયભીત ન કરે. એથી ઊલટું એમણે ભાષાની હજુ અપ્રગટ શક્યતાઓ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરવો જોઈએ. પરિપક્વ યુગમાં પૂર્વજોએ નહીં કર્યું હોય તેવું કંઈક કરવાની આશામાંથી કવિ અવશ્ય ઉત્તેજન મેળવી શકે. એક આશાસ્પદ તરુણ તેના માબાપની માન્યતાઓ, આદતો, રીતભાત સામે બળવો પોકારે તેમ તે તેમની સામે વિદ્રોહ પણ કરી શકે. પરંતુ સરવાળે તો તે પરંપરાને સાચવતો, વંશપરંપરાગત લક્ષણોને જાળવતો હોય છે. બીજા યુગની પરિસ્થિતિને લીધે તેની રીતભાતમાં ફેર પડે છે ખરો. બીજી બાજુ, પૂર્વજોની કીર્તિથી અંજાઈ ગયેલાને પોતે મેળવી શકે તેવી સિદ્ધિઓ નિરર્થક લાગે છે તેમ પછીના યુગની કવિતા એની નોખી તરી આવતી પૈતૃક સંપત્તિ સાથે સ્પર્ધા કરવા જતાં સ્પષ્ટ રીતે નિર્બળ નીવડે. કોઈ પણ યુગને અંતે માત્ર ભૂતકાળની સમજણવાળા અથવા વિકલ્પે, ભૂતકાળને ત્યજી દેવામાં જ ભાવિ આશા રહેલી છે અને માનનારા કવિઓ મળે છે. તેથી કોઈપણ પ્રજાએ સાહિત્યિક સર્જકતાને ટકાવી રાખવા માટે વિશાળ અર્થમાં પ્રણાલિકા—ભૂતકાળના સાહિત્યમાં અનુભવાયેલ સામુદાયિક વ્યક્તિમત્તા — અને વર્તમાન પેઢીની મૌલિકતાની સમતુલા અજાણમાં જાળવવાની હોય છે.

એલિઝાબેથન યુગનું સાહિત્ય મહાન હતું તેથી એને સર્વથા પરિપક્વ ન કહી શકાય. એને પ્રશિષ્ટ પણ ન કહી શકાય ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યને સાથે સાથે વિકસતાં પણ ન બતાવી શકાય. કેમ કે ગ્રીક સાહિત્ય લૅટિનનું પુરોગામી હતું, એ જ રીતે આધુનિક સાહિત્યને લૅટિન અને ગ્રીક બંને સાહિત્યની પૂર્વપીઠિકા હતી તેથી એને પણ તેમની સમાંતરે ન મૂકી શકાય. પુનરુત્થાનકાળમાં પ્રાચીનકાળ પાસેથી ઉછીનો લીધેલો પરિપક્વતાનો પ્રારંભિક આભાસ દેખાય છે. મિલ્ટનને વાંચતાં આપણને પરિપક્વતાની નિકટ જઈ રહ્યા હોવાનું ભાન થાય છે. મહાન પુરોગામીઓ કરતાં એનામાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અતીત અંગેની સમીક્ષાત્મક દૃષ્ટિ વિશેષ હતી. મિલ્ટનના સાહિત્યમાં સ્પેન્સરની પ્રતિભાનો પરિચય થાય છે. એના પદ્યને ઘડવામાં તેનો ફાળો છે મિલ્ટનમાં પ્રશિષ્ટ શૈલી હજુ આકાર લેતી જણાય છે, પરંતુ એનો પ્રેરક અંગ્રેજ નહીં; લૅટીન અને અમુક અંશે ગ્રીક છે. જ્હૉન્સન અને લૅન્ડરે પણ મિલ્ટનની શૈલી અંગ્રેજી બનતી નથી એવી ફરિયાદ કરી છે. ટૂંકાણમાં કહીએ તો મિલ્ટને ભાષાને વિકસાવવા ખાસ કશું કર્યું નથી સંકુલ વાક્યરચના અને ઉપવાક્યોથી સભર સંરચના પ્રશિષ્ટ શૈલી તરફનું વલણ સૂચવે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં ક્રમશઃ આ પ્રકારનો વિકાસ સ્પષ્ટ દેખાય છે. છેલ્લાં નાટકોમાં તો એ નાટ્યાત્મક પદ્યની મર્યાદામાં રહીને શક્ય તેટલી વધુ સંકુલતા તરફ વળે છે. આ કામ કપરું છે. પરંતુ તેથી કાંઈ સંકુલતા ખાતર સંકુલતા લાવવી વાજબી બનતી નથી. તેનો

ઉદ્ર ઊર્મિ અને વિચારની સુધડ રંગચ્છાયાઓની ધારદાર અભિવ્યક્તિ કરવાનો તથા ઉચ્ચતર સંસ્કારિતા અને વિવિધ પ્રકારની સંગીતમયતાનો પરિચય કરાવવાનો હોવો જોઈએ. મહામહેનતે સિદ્ધ થતા માળખાના પ્રલોભનમાં પડેલો લેખક સાદાઈથી કહેવાની શક્તિ ગુમાવી દે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ એ વળગણ બની જતાં સાદી-સીધી રીતે કહી શકાય તેને એ જટિલ રીતે જ રજૂ કરે છે. આમ એ અભિવ્યક્તિના ક્ષેત્રને મર્યાદિત બનાવી દે છે. તેથી સંકુલતાની પ્રક્રિયા તંદુરસ્ત રહેતી નથી અને લેખક બોલાતી ભાષાનો સંપર્ક ગુમાવતો જાય છે. કવિતા હાથમાં પદ્ય ખીલે છે ત્યારે તે એકવિધતામાંથી વિવિધતા અને સાદગીમાંથી સંકુલતા તરફ વળે છે, પરંતુ તેનાં વળતાં પાણી થાય છે ત્યારે ભાષાને જીવંત બનાવનારા અને સાર્થકતા આપનારા પ્રતિભાશાળી સર્જકની ઔપચારિક સંરચનાને ટકાવી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં તે ફરી એકવિધતા તરફ ઢળે છે. વર્જિલના પુરોગામીઓ અને અનુગામીઓને આ સામાન્યીકરણ કેટલે અંશે લાગુ પડે છે તે તમે તમારી જાતે જ નક્કી કરી લઈ શકશો. મિલ્ટન જરાપણ શુષ્ક નથી, પરંતુ એને અનુસરનારા ૧૮ મી સદીના તમામ લેખકોમાં ઊતરતી કોટિની એકવિધતા દેખાય છે. પછી નવા જ પ્રકારની સાદગી, અરે ! અમુક સંદર્ભમાં તો અણઘડતા સુધ્ધાં એક માત્ર વિકલ્પ બની શકે એવો સમય આવે છે.

અત્યાર સુધીમાં મેં પ્રશિષ્ટનાં આ લક્ષણો ગણાવ્યાં : વિચારશક્તિની પરિપક્વતા - maturity of mind, રીતભાતની પરિપક્વતા— maturity of manners, ભાષાની પરિપક્વતા – maturity of language અને પૂર્ણતાયુક્ત સર્વસામાન્ય શૈલી – perfection of the common style. ૧૮ મી સદીનું અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ખાસ કરીને પોપની કવિતાને ઘણુંખરું એનું દૃષ્ટાંત લેખવામાં આવે છે. પરંતુ તે માની લેવામાં બે ભૂલ થાય છે : એક તો એ કે, અઢારમી સદી અંગ્રેજી સાહિત્યનો સર્વોત્તમ સમય છે અને બીજી એ કે, પ્રશિષ્ટના ખ્યાલનું કોઈ જ મહત્ત્વ નથી. મારે મતે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કોઈ પ્રશિષ્ટ યુગ કે પ્રશિષ્ટ કવિ નથી. પણ તેથી જરાય દિલગીર થવા જેવું નથી. જો કે આપણે પ્રશિષ્ટ આદર્શોને અવશ્ય જાળવી રાખવા જોઈએ. એમ કરવાથી આપણે પોપના યુગને અવગણી શકતા નથી તેમજ આ ગ્રીક ભાષાની પ્રતિભાએ પ્રશિષ્ટ આદર્શોને પ્રત્યક્ષ કરવાને બદલે બીજી બાજુનો હાથ ધરવાની હતી તેથી આપણે તેનું વધુ પડતું મૂલ્ય પણ આંકી દેતા નથી. પોપની કૃતિઓમાં પ્રશિષ્ટતાનાં લક્ષણો કેટલે અંશે ઉદ્ઘાટિત થયાં છે તેની સમીક્ષા કર્યા વિના આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યને સમગ્રતાથી જોઈ ન શકીએ. એટલે કે એની કૃતિઓને માણવા સમર્થ ન બનીએ ત્યાં લગી અંગ્રેજી કવિતાને પૂર્ણતયા પામી ન શકીએ.

પ્રશિષ્ટતાનાં લક્ષણો સિદ્ધ કરવા માટે પોપે અંગ્રેજી પદની કે કેટલીક વધુ મોટી મૂળભૂત શક્તિઓને બાકાત રાખવી પડી હતી. જીવનમાં તેમ કવનમાં પણ અમુક બીજભૂત શક્તિઓને સિદ્ધ કરવા માટે અન્યનું બલિદાન આપવું પડે છે. તેમ ન કરી શકનાર મનુષ્ય મધ્યમ કક્ષાનો

[1] કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર:૧૯૮૮

કે નિષ્ફળ હોય છે. બીજી તરફ નજીની પ્રાપ્તિ માટે વધુ પડતો ભોગ આપનારું વિશેષણ પણ હોય છે. અથવા તે એવો જન્મજાત પૂર્ણ વિશેષણ હોય છે જેની પાસે સમર્પિત કરવા જેવું કાંઈ હોતું નથી. પરંતુ ૧૮મી સદીના અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘણું બધું બાકાત રહી ગયું છે એવી લાગણી થવ ને કારણ છે. તે વખતે માનસ પરિપકવ હોવા સાથે સંકીર્ણ હતું. અંગ્રેજ સમાજ અને અંગ્રેજી સાહિત્ય સર્વોત્તમ યુરોપીય સમાજ અને સાહિત્યથી વિખૂટાં પડી ગયાં નહોતાં કે તેમની પાછળ ઢસડાતાં પણ નહોતાં એ અર્થમાં એ અમુક પ્રદેશ પૂરતાં સીમિત નહોતાં. છતાં બોલચાલની ભાષામાં કહીએ તો એ યુગ પ્રાદેશિક યુગ – provincial age હતો. ૧૭ મી સદીમાં ઇંગ્લૅંડમાં શેક્સપિયર, જેરેમી ટેલર કે મિલ્ટન વિશે અથવા ફ્રાન્સમાં રેસિન, મોલિયેર કે મિલ્ટન વિશે વિચારતાં લાગે કે ૧૮ મી સદીએ તેના કાર્યક્ષેત્રને સીમિત કરીને ઔપચારિક બાગકામ પૂરું કર્યું હતું. પ્રશિષ્ટ માટે જરૂરી વ્યાપ અને સાર્વત્રિકતા પ્રગટાવવાનું સામર્થ્ય ૧૮ મી સદીમાં જણાતું નથી. ચોસરમાં છે તેવી અમુક ગુણવત્તા ધરાવતા કેટલાક મહાન લેખકોની ગણતરી પ્રશિષ્ટમાં કરી શકાય નહીં. દાન્તેના મધ્યકાલીન માનસમાં આ લક્ષણો પૂરેપૂરાં છે. આધુનિક યુરોપિયન ભાષામાં માત્ર 'ડિવાઈન કૉમેડી' જ પ્રશિષ્ટ કૃતિ જણાય છે. ૧૮ મી સદીમાં ખાસ તો ધાર્મિક લાગણીની બાબતમાં અત્યંત સીમિત સંવેદનશીલતાને લીધે આપણને દુઃખ થાય છે. ઇંગ્લૅંડમાં ખ્રિસ્તી કવિતા નહોતી કે કવિઓ સમર્પિત ખ્રિસ્ત નહોતા એમ નહીં, પણ સંકુચિત સિદ્ધાંત અને ગંભીર ધાર્મિક લાગણીના નિરૂપણની બાબતમાં સેમ્યુઅલ જ્હૉન્સન જેવો સાચુકલો કવિ જવલ્લે જ મળે છે. છતાં શેક્સપિયરની કવિતામાં વધુ ઊંડી ધાર્મિકતાના પુરાવા મળે છે. જો કે તેની માન્યતા અને અમલ માત્ર તત્કાલીન બાબત હોઈ શકે. ધાર્મિક સંવેદનશીલતાની આ મર્યાદા એક પ્રકારની પ્રાદેશિકતા સર્જે છે. (આ અર્થમાં ૧૯ મી સદી વધારે સંકુચિત હતી.) આ પ્રાદેશિકતા તમામ ખ્રિસ્તી દેશોનું વિઘટન સૂચવે છે, સર્વસામાન્ય માન્યતા તેમ જ સંસ્કૃતિનું પતન દર્શાવે છે. ૧૮ મી સદી પ્રશિષ્ટત્વ સિદ્ધ કરે છે, પરંતુ પ્રશિષ્ટ કૃતિના સર્જનને શક્ય બનાવતી કેટલીક શરતો પૂરી પાડી શકાતી નથી એની એ જ માટે આપણે વર્જિલ તરફ પાછાં ફરવું પડશે.

સૌપ્રથમ પ્રશિષ્ટ કૃતિની લાક્ષણિકતાઓ ફરી જણાવી દઉં. એ મેં વર્જિલના સંદર્ભમાં, એની ભાષા, સભ્યતા તથા ભાષા અને સભ્યતાના ઇતિહાસમાં એ આવ્યો તે ચોક્કસ ઘડીને ધ્યાનમાં રાખીને નક્કી કરી છે. પ્રથમ લાક્ષણિકતા છે માનસની પરિપક્વતા. એ સિદ્ધ કરવા માટે ઇતિહાસ અને ઇતિહાસ અંગેની સંપ્રજ્ઞતા જરૂરી છે. કવિની પોતાની પ્રજાના ઇતિહાસ ઉપરાંત અન્ય પ્રજાના ઇતિહાસની જાણકારી વિના ઇતિહાસ અંગેની સંપ્રજ્ઞતા પૂરેપૂરી ન પ્રગટી શકે. ઇતિહાસમાં પોતાનું સ્થાન તપાસવા માટે તેની જરૂર હોય છે. આપણને પ્રભાવિત કરે અને આપણામાં ભળી જાય તેવી સગોત્ર સભ્યતા ધરાવતી, ઉચ્ચ સંસ્કારિતાવાળી

એકાદ પ્રજાના ઇતિહાસનું જ્ઞાન હોવું ખૂબ જરૂરી છે આવી સંપ્રજ્ઞતા રોમનોમાં હતી. ગ્રીકોની સિદ્ધિ ઘણી ઊંચી હોવા છતાં એ સંપ્રજ્ઞતા એમનામાં નહોતી. આ સંપ્રજ્ઞતા વિકસાવવા વર્જિલે ઘણું કર્યું. એ પહેલેથી જ પોતાના સમકાલીનો અને નજીકના પુરોગામીઓની જેમ ગ્રીક કવિતાની પરંપરાઓ, નવપ્રસ્થાનો અને પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરતો આવ્યો હતો. માત્ર પોતાની પુરાણી સભ્યતાના વિવિધ તબક્કાઓની લાક્ષણિકતાઓને પ્રયોજવાને બદલે આ રીતે વિદેશી સાહિત્યનો વિનિયોગ કરવાથી સભ્યતામાં એક ડગલું આગળ વધાય છે. ગ્રીક અને પ્રાચીન લેટિન કવિતાનો ઉપ-યોગ કરતી વખતે વર્જિલે સૌથી વધુ પ્રમાણભાન દાખવ્યું છે. આ પ્રકારની પરિપક્વતાને લીધે વર્જિલના મહાકાવ્યનો વિષય વ્યંજનાપૂર્ણ બને છે. હોમરમાં ગ્રીક અને ટ્રોજનો વચ્ચેનો સંઘર્ષ એક ગ્રીક નગરરાજ્ય અને અન્ય સાંઘિક નગરરાજ્યો વચ્ચેના કૌટુંબિક ઝઘડા જેવો લાગે છે. એનીસની કથામાં પ્રગટતી સંપ્રજ્ઞતા બે મહાન સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો 'સંબંધ' અને તેમનું નિયતિપ્રેરિત સમાધાન દર્શાવે છે.

ઇતિહાસ અંગેની આ સજાગતામાં વર્જિલના માનસની અને એના યુગની પરિપક્વતા પ્રગટ થાય છે. માનસની પરિપક્વતા સાથે મેં રીતભાતની પરિપક્વતા અને પ્રાદેશિકતાનો અભાવ એ બે લક્ષણોને પણ જોડ્યાં છે. આધુનિક યુરોપિયનને પ્રાચીન રોમનો અને એથેનિયનોની રીતભાત બિલકુલ અણઘડ, જંગલી અને આક્રમક જણાશે. પરંતુ કવિ કાંઈ ભવિષ્યની આચારસંહિતાનો વિચાર કરીને પોતાના સમયમાં પ્રચલિત હોય તેના કરતાં કશું ચડિયાતું આલેખતો નથી. એ તો સાંપ્રત પ્રજાનો સર્વોત્તમ આચાર કેવો હોઈ શકે તેના આંતરદર્શનને આધારે લખે છે. એડવર્ડના સમયના ઇંગ્લૅંડના ધનિકોની જ્યાફતો કેવી જોગ્સે વર્ણવી છે તેવી નહોતી. તેમાં કોઈ બીજા સમાજની આકાંક્ષા પણ પ્રગટતી નથી. એ તો એ પ્રકારના સમાજનું આદર્શીકરણ છે. વર્જિલ સ્ત્રી-પુરુષના અંગત તેમ જ જાહેર વ્યવહારને અત્યંત સુકુમાર સંવેદનશીલતાથી અને સુસંસ્કૃત રીતે નિરૂપે છે એ બાબતમાં કેટલસ અને પ્રોપર્ટીઅસ ધીટ લાગે છે અને હોરેસ સામાન્ય. એનીસ અને ડીડોની કથાની ફેરતપાસ નહીં કરું તો પણ છઠ્ઠા ભાગમાં રજૂ થયેલું એનીસ અને ડીડોનું છેલ્લું મિલન અત્યંત મર્મવિદારક છે. એટલું જ નહિ, કદાચ સાહિત્યનું સૌથી વધુ સુસંસ્કૃત નિરૂપણ છે એ લાઘવપૂર્ણ અભિવ્યક્તિવાળું છે અને અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ સંકુલ છે. એ ડીડોના વલણ ઉપરાંત એનીસના વલણને પણ સૂચવે છે તે મહત્ત્વનું છે. ડીડોની રીતભાત એનીસના અંતરાત્માનું જ મૂર્તિમંત સ્વરૂપ લાગે છે. એનીસનો અંતરાત્મા એની પાસે એવા જ વર્તનની અપેક્ષા રાખે છે. ડીડો ક્ષમાપાત્ર નથી એમ કહેવાનો ભાવ નથી. તેને અટકાવી દેવાને બદલે એ માત્ર ઠપકો જ આપે છે. કાવ્યજગતમાં એ કદાચ સૌથી વધુ સબળ ઉપાલંભ છે પોતે જે કાંઈ કર્યું છે તે દેવોની યુક્તિપ્રયુક્તિને લીધે કર્યું છે. આ દેવો પણ કોઈ અકળ શક્તિનાં સાધન માત્ર છે એમ

સમજવા છતાં એનીસ પોતાને માફ કરતો નથી તે વધારે અગત્યનું છે. સંસ્કારી રીતભાતનું મેં પસંદ કરેલું આ દૃષ્ટાંત સંમાર્જિત સંપ્રજ્ઞતા અને અંતઃકરણની પણ કસોટી કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. વર્જિલનાં પાત્રોની રીતભાત સાવ પ્રાદેશિક કે અમુક વર્ગની આચારસંહિતા જેવી જણાતી નથી. એ એકસાથે રોમન અને યુરોપિયન એમ બંને પ્રકારની લાગે છે.

વર્જિલની ભાષા અને શૈલીની પરિપક્વતાનાં દૃષ્ટાંત આપવાની જરૂર આ તકે મને લાગતી નથી. છતાં ફરીથી કહું કે પુરોગામી સાહિત્ય અને તેના પ્રગાઢ જ્ઞાને વર્જિલની શૈલીને સાકાર કરવામાં બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હતો, કોઈ રૂઢિપ્રયોગ કે પ્રયુક્તિ પુરોગામી પાસેથી ઉછીની લઈને તેનું એ સંસ્કરણ કરતો હતો ત્યારે એક અર્થમાં એ લેટિન કવિતા ફરી લખતો હતો. એમાં એની વિદ્વત્તા લેખે લાગતી હતી. શૈલીની પરિપક્વતાની દૃષ્ટિએ એણે સીધી, લાઘવપૂર્ણ અને વિસ્મયજનક સાદગીની સમૃદ્ધિ જાળવવા સાથે શાબ્દી અને આર્થી વ્યંજનાની દૃષ્ટિએ સંકુલ રચના ઉપર પણ સૌથી વધુ હથોટી બતાવી છે. એના વિશે લાંબી વાત નહીં કરું, પણ સર્વસામાન્ય શૈલી વિશે થોડી સ્પષ્ટતા કરી લઉં. અંગ્રેજી કવિતામાં એનું સંપૂર્ણ સચોટ દૃષ્ટાંત મળતું નથી. યુરોપિયન સાહિત્યમાં સર્વસામાન્ય શૈલીનો આદર્શ લગભગ દાન્તે અને રૅસિનમાં મળી શકે. અંગ્રેજી કવિતામાં પોપ એની સૌથી નજીક જાય છે, જો કે એની સર્વસામાન્ય શૈલી પ્રમાણમાં ઘણો મર્યાદિત વિસ્તાર ધરાવે છે. સર્વસામાન્ય શૈલી આપણી પાસે ઉદ્ગાર કઢાવે છે: 'આ તો ભાષાને પલોટતી કોઈ પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિનો નહીં, ભાષાની પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.' પોપને વાંચતી વેળા એવું કહી શકાતું નથી, કેમ કે એ વખતે પોપમાં ન દેખાયેલી અંગ્રેજી બાનીની સઘળી સમૃદ્ધિ અંગે આપણે ખૂબ સભાન હોઈએ છીએ. તેથી વધુમાં વધુ એટલું કહી શકીએ કે, 'એ ચોક્કસ સમયની અંગ્રેજી ભાષાની પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.' શેક્સપિયર કે મિલ્ટનને વાંચીએ ત્યારે પણ આપણે આવું કહેતા નથી, કારણ કે મનુષ્યની મહત્તા અને ભાષામાં ચમત્કાર સર્જવાની એની શક્તિનો આપણને ખ્યાલ હોય છે. કદાચ ચોસર એવી શૈલીની વધુ નિકટ છે. પણ એ જુદા પ્રકારની અને કાંઈક અણઘડ ભાષા પ્રયોજતો જણાય છે. એના પછી શેક્સપિયર અને મિલ્ટન ભાષાની અનેક શક્યતાઓનું દર્શન કરાવે છે, જ્યારે વર્જિલ પછી લેટિન ભાષામાં કોઈ ખાસ વિકાસ થયો નહીં. એ કાંઈક પરિવર્તન પામી પછી જ શક્ય બન્યો.

મુદ્દો એ છે કે પ્રશિષ્ટ કૃતિ સિદ્ધ થાય તે નિર્વિવાદ ગૌરવનું કારણ ખરું જ, છતાં પ્રજા માટે અને મૂળ ભાષા માટે એ કેવળ આશીર્વાદરૂપ ખરી? વર્જિલ પછીની લેટિન કવિતા વિશે વિચારતાં લાગે કે એના પછીના કવિઓ એની મહાનતાના પડછાયા હેઠળ જીવ્યા. તેથી એણે આપેલા માનદંડને આધારે આપણે તેમની ટીકા કે પ્રશંસા કરીએ છીએ. અથવા કેટલીક વાર કશાક અભિનવ વૈવિધ્યની ખોજ કરવા માટે કે શબ્દોના માત્ર પુનર્વિન્યાસની કારીગરીથી

જરા જેટલી મૌલિકતા દેખાડવા માટે તેમને વખાણીએ છીએ. દાન્તે પછીની ઈટાલિયન કવિતાના સંદર્ભમાં આપણે જુદો પ્રશ્ન ઉઠાવી શકીએ, કેમકે એ કવિઓ દાન્તેનું અનુકરણ કરતા નથી. ઝડપથી બદલાતી દુનિયામાં તેમની કામગીરી પણ બદલાઈ હતી. અંગ્રેજી અને ફ્રેંચ કવિતાને પણ આ બાબતનાં નસીબદાર ગણવી જોઈએ એના ઉત્તમોત્તમ કવિઓએ પણ અમુક ક્ષેત્રોનો જ કસ કાઢ્યો હતો. શેક્સપિયર અને રેસિન પછી પ્રથમ કક્ષાનું કાવ્યાત્મક નાટક મળતું નથી. મહાન દીર્ઘકાવ્યો સર્જાયાં હોવા છતાં મિલ્ટન પછી કોઈ ગૌરવપૂર્ણ મહાકાવ્ય મળતું નથી. પ્રશિષ્ટ હોય કે ન હોય, દરેક શ્રેષ્ઠ કવિ સુધ્ધાં પોતાના ક્ષેત્રનો પૂરેપૂરો કસ કાઢી લેવાનું વલણ દાખવે છે. લણતાં લણતાં પાક ઓછો થતો જાય છે અને છેવટે કેટલીક પેઢીઓ માટે પડતર જમીન જ બાકી રહે છે.

અહીં તમે એવો વાંધો ઉઠાવી શકો કે પ્રશિષ્ટ કૃતિની આવી અસર એના પ્રશિષ્ટત્વને લીધે નહીં, પણ એની મહાનતાને પરિણામે હોય છે. શેક્સપિયર અને મિલ્ટનને હું અહીં દર્શાવેલા વિશેષ અર્થમાં પ્રશિષ્ટ ગણતો નથી. જો કે એવી મહાન શ્રેષ્ઠ કવિતા એમના પછી લખાઈ નથી. પ્રત્યેક મહાન કાવ્યકૃતિ એવી જ બીજી કલાકૃતિનું નિર્માણ અશક્ય બનાવી દે છે. એનું કારણ સમાનતા હોઈ શકે. પ્રથમ કક્ષાનો કોઈ કવિ પુનરાવર્તન ન કરે. ભાષાનું શબ્દભંડોળ, વાક્યરચના અને એના લયલહેકા સમયની સાથે તથા સામાજિક પરિવર્તન સાથે પૂરતા પ્રમાણમાં બદલાયા પછી શેક્સપિયર જેવો બીજો મહાન નાટ્યકાર કે મિલ્ટન સમો ગૌરવપૂર્ણ મહાકવિ પાકી શકે. માત્ર મહાન જ શા માટે, નાનામાં નાનો પણ સાચો કવિ સુધ્ધાં એક વખત તો ભાષાની કેટલીક શક્યતાઓને કસી લે છે. તેથી તેના અનુગામીઓ માટે તેટલી ઓછી થાય છે. કસ કાઢી લેવામાં આવ્યો હોય તે, ભાષાની ભંગિ સાવ સામાન્ય પણ હોય અથવા કાવ્ય, મહાકાવ્ય કે નાટ્ય જેવા કોઈ પ્રમુખ સ્વરૂપને પણ સિદ્ધ કરતી હોય. મહાન કવિ કોઈ એક સ્વરૂપનો કસ કાઢી લે છે, સમગ્ર ભાષાનો નહીં. જ્યારે પ્રશિષ્ટ કવિ માત્ર સ્વરૂપનો નહીં, પોતાના સમયની ભાષાનો પણ કસ કાઢી લે છે. સંપૂર્ણપણે પ્રશિષ્ટ કવિના સમયની ભાષા પૂર્ણ હોય છે તેથી તેનો પણ હિસાબ લેવાનો હોય છે. પ્રશિષ્ટ કવિ જ ભાષાનો કસ કાઢી લે છે એવું નથી, ભાષા પણ પ્રશિષ્ટ કવિ જન્માવવા સમર્થ હોય છે.

પ્રશ્ન એ છે કે ભૂતકાળના સમૃદ્ધ વૈવિધ્ય અને ભાવિની અભિનવ શક્યતા અંગે અભિમાન લઈ શકીએ તેવી ભાષા આપણી પાસે છે કે કેમ. આપણું તત્કાલીન સાહિત્ય, ભાષા અને સંસ્કૃતિ આપણને બે વસ્તુઓ જાળવી રાખવા માટે પ્રેરે છે: સાહિત્યને પરિપૂર્ણ બનાવનાર બાબત પ્રત્યેનું અભિમાન અને ઉજ્જ્વળ ભાવિ વિશેની આસ્થા. આપણે ભવિષ્યમાં માનવાનું છોડી દઈશું તો ભૂતકાળ આપણો મટી જશે. એ મૃત સભ્યતાનો ભૂતકાળ બની જશે. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રશિષ્ટ કૃતિ નથી. તેથી કોઈ પણ-

વિદ્યમાન કવિ એવી આશા રાખી શકે કે પોતે કશુંક ચિરંજીવ અને મૂલ્યવાન લખી શકશે. તે સનાતન હોય કે ન પણ હોય. કવિઓના વૈવિધ્ય અને સંખ્યાબળને કારણે અથવા એકાદ કવિના સર્જનમાં એની પ્રતિભા વધુ પૂર્ણતાથી વ્યક્ત થઈ હોય તેથી આ કે તે મૃત ભાષાને આપણે મહાન ન કહી શકીએ. અંગ્રેજી જીવંત ભાષા છે. આપણે એ જ ભાષામાં જીવીએ છીએ. તેથી એમાં પ્રશિષ્ટ કવિ નથી પાકયો તે જાણીને આપણને આનંદ થશે. પરંતુ પ્રશિષ્ટતાનો માપદંડ તો આપણે માટે પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. આપણા કોઈ કવિને સ્વતંત્ર રીતે મૂલવવા માટે આપણને તેની જરૂર હોય છે. સાહિત્ય પ્રશિષ્ટની પરિસીમાએ પહોંચે તે સદ્ભાગ્યની વાત છે. મહદંશે એનો આધાર ભાષામાં તે તત્ત્વોનું રસાયણ કેટલી માત્રામાં થયું છે તેના ઉપર છે. લેટિન ભાષાઓ સમાનગુણધર્મી હોવાથી પ્રશિષ્ટની વધુ નજીક જણાય છે. તેથી તે કુદરતી રીતે જ સર્વસામાન્ય શૈલી સિદ્ધ કરવાનું વલણ દાખવે છે. જ્યારે અંગ્રેજી ભાષામાં ઘટકોનું એટલું વૈવિધ્ય છે કે એ પૂર્ણતાને બદલે વિવિધતામાં રાચે છે. એને પોતાની શક્તિમત્તાનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે ખૂબ લાંબા સમયની જરૂર હોય છે. એની અનેક શક્યતાઓનો તાગ હજુ કઢાયો નથી. કદાચ એનામાં સ્વત્વ ગુમાવ્યા વગર પરિવર્તન પામવાનું સૌથી વધુ સામર્થ્ય છે.

હવે હું પોતાની ભાષાના સંદર્ભ પૂરતી પ્રશિષ્ટ અને અન્ય અસંખ્ય ભાષાઓના સંદર્ભમાં પ્રશિષ્ટ એવા બે ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માગું છું. પરંતુ તે પહેલાં પ્રશિષ્ટનું એક વધુ લક્ષણ નોંધી લઉં. એ આ તફાવત સ્પષ્ટ કરવામાં મદદરૂપ થશે તથા પોપ અને વર્જિલ જેવાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ વચ્ચેનો તફાવત સમજવામાં પણ સહાયક નીવડશે.

વ્યક્તિગત પરિપક્વતાનું વારંવાર દેખાતું લક્ષણ છે કેટલીક મૂળભૂત શક્તિઓના વિકાસ માટે પસંદગીની કંઈક સભાન પ્રક્રિયા તથા ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસમાં દેખાતું એનું સામ્ય. એમ હોય તો ૧૭ મી અને ૧૮ મી સદીના સાહિત્યમાં છે તેમ, ઉપપ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં પરિપક્વતાએ પહોંચતાં સુધી મહત્ત્વનાં સંખ્યાબંધ મૂળભૂત તત્ત્વો બાકાત રહી ગયેલાં હોવાં જોઈએ. અવજ્ઞા પામેલા પ્રાચીન લેખકોના સાહિત્યમાં પ્રગટ થયેલા ભાષાના સામર્થ્ય અંગેની આપણી સભાનતાનો આ બાબત પરિચય આપશે. અંગ્રેજી સાહિત્યનો પ્રશિષ્ટ યુગ તેની સમગ્ર જાતિનો કુલ પ્રાતભાનો પ્રતિનિધિ નથી. ભૂતકાળમાં કોઈક સમયે એ પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર થયો હોવાથી તેને આધારે ભાવિ શક્યતાઓની કલ્પના ન કરી શકાય. અંગ્રેજી ભાષા શૈલીને યોગ્ય રીતે વિકસવા માટે પુષ્કળ અવકાશ આપે છે. તેથી લાગે છે કે એકાદ યુગ કે લેખક અધિકૃત ધોરણ સ્થાપી શકે નહીં. ફ્રેન્ચ ભાષાને પ્રચલિત શૈલી સાથે વધુ ઘરોબો છે. એ ૧૭ મી સદીમાં પહેલી અને છેલ્લી વાર પ્રતિષ્ઠા પામે છે, છતાં રાખેલા અને વિલોંમાં ગૌરવપૂર્ણ સમૃદ્ધિ છે એવી સમજણને લીધે રેસિન મોલિયેરની 'સમગ્રતા' વિશેનું આપણું મૂલ્યાંકન પ્રમાણિત થાય છે. તેથી આપણે એવા

નિર્ણય ઉપર આવીશું કે પૂર્ણ પ્રશિષ્ટ કૃતિમાં પ્રજાની સમગ્ર પ્રતિભા પૂર્ણતયા પ્રગટ નહીં થઈ હોય તો પણ પ્રચ્છન્ન રૂપમાં તો હોવાની જ. એનું પ્રાગટ્ય ભાષામાં જ દેખાઈ શકે. હવે આપણે પ્રશિષ્ટનાં લક્ષણોની સૂચિમાં 'સર્વ-સમાહિતા'—comprehensiveness-ને ઉમેરવી પડશે. પોતાની ઔપચારિક મર્યાદામાં રહીને પ્રશિષ્ટ કૃતિ તે ભાષા બોલનારી પ્રજાના ચરિત્રને પ્રગટાવનાર અનુભૂતિના સમગ્ર ક્ષેત્રને બની શકે તેટલી વધુ અભિવ્યક્ત કરશે. એ એને સર્વોત્તમ રજૂ કરશે. તે ભાષા બોલતી પ્રજા પર તેનો સૌથી વ્યાપક પ્રભાવ હશે. એટલું જ નહિ, એને માનવજાતિના તમામ વર્ગો અને પરિસ્થિતિઓનો પ્રતિભાવ મળશે.

પોતાની ભાષામાં રહેલી 'સર્વસમાહિતા' જેટલી જ અર્થસૂચકતા અસંખ્ય વિદેશી સાહિત્યોના સંદર્ભમાં પણ હોય છે ત્યારે સાહિત્યકૃતિ 'વિશ્વવ્યાપી'–universal બને છે. દાખલા તરીકે, ગ્યટેની કવિતામાં પ્રશિષ્ટનું ધ્યાતર થાય છે જ્યાં પક્ષપાતી વલણ, કંઈક ક્ષણભંગુરતાનું તત્ત્વ તથા જર્મન સંવેદનશીલતાને લીધે વિદેશી વ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ગટે એનાં યુગ, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પૂરતો સીમિત છે. એ સમગ્ર યુરોપિયન પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો નથી. ૧૯ મી સદીના આપણા લેખકોની જેમ એ જરા પ્રાદેશિક લાગે છે. એના સાહિત્યનો પ્રત્યેક યુરોપિયનને પરિચય હોવો જોઈએ એ અર્થમાં એ 'વિશ્વવ્યાપી' લેખક છે, પરંતુ તે જુદી બાબત છે. કોઈપણ આધુનિક ભાષામાં કોઈ લેખક પ્રશિષ્ટની સમીપે પહોંચ્યો હોય એવી ઉમેદ રાખી શકાય નહીં. એ માટે બે મૃત ભાષાઓ પાસે જવું જરૂરી છે. તેઓ મૃત છે તેથી આપણને તેમનો વારસો મળ્યો છે. અને યુરોપના લોકોએ તેનો લાભ લીધો છે. મારે મતે પ્રશિષ્ટના માપદંડ માટે ગ્રીસ અને રોમના બધા મહાન કવિઓમાં વર્જિલના આપણે સૌથી વધુ ઋણી છીએ. રોમન સામ્રાજ્ય અને લેટિન ભાષાના ઇતિહાસમાં એણે મેળવેલા અનોખા સ્થાનને પરિણામે એનામાં વિશિષ્ટ પ્રકારની સર્વસમાહિતા પ્રગટી છે. એ એની નિયતિ છે. ભવિતવ્યતા અંગેની આ સમજણ 'ઍનિડ'માં ચેતનના સ્તર પર આવે છે. પહેલેથી છેલ્લે સુધી ઍનીસ ભાગ્યાધીન માનવી છે. એ નથી સાહસિક કે યુક્તિબાજ; નથી રખડુ કે પ્રવૃત્તિવાદી. એ કોઈ જબરદસ્તીને લીધે, આપખુદ હુકમને કારણે કે કીર્તિ રળવાની ઉત્તેજનાથી ફના થતો નથી. એ તો પોતાનો માર્ગ અવરોધનારી કે પોતાને દોરનારી દેવોને દેવોને ટેકો આપતી વધુ શક્તિશાળી સત્તાને પોતાની ઇચ્છાશક્તિનું સમર્પણ કરીને એની ભવિતવ્યતાને પાર પાડે છે. એણે ટ્રોયમાં થોભી જવાનું પસંદ કર્યું હોત, પરંતુ એ વધુ સૂચક રીતે દેશનિકાલ થવાનું સ્વીકારે છે, એના ધારવા કરતાં એ વધુ મોટા હેતુ માટે દેશનિકાલ થાય છે. માનવજાતિની દૃષ્ટિએ એ સુખી કે સફળ માણસ નથી. પરંતુ એ રોમનું પ્રતીક છે. અને રોમ માટે જેટલું ઍનીસનું મહત્ત્વ છે તેટલું યુરોપ માટે પ્રાચીન રોમનું મહત્ત્વ છે. આમ, વર્જિલ અનન્ય: પ્રશિષ્ટ

ર્ડ તરીકે મોખરે આવે છે. યુરોપીય સભ્ય-
માં એણે પ્રાપ્ત કરેલી સિદ્ધિમાં બીજો કોઈ
ે ભાગ પડાવી શકે કે તેને પચાવી પાડી શકે
નથી. રોમન સામ્રાજ્ય અને લેટિન ભાષા
ડ સામાન્ય સામ્રાજ્ય કે ભાષા નથી. આપણે
ટે તો એ એક અનોખું ભવિતવ્ય છે. અને
સામ્રાજ્ય અને ભાષાને પોતાની સંપ્રજ્ઞતા
ને અભિવ્યક્તિમાં પ્રગટાવતાર કવિની ભાગ્ય-
મા તો વળી અજોડ છે.

આમ, રોમની ચેતના અને તેની ભાષાનો
ષ્ટિશિષ્ઠ અવાજ હોવાથી વર્જિલ પાસે આપણે
ટે કશુંક અર્થસભર હોવાનું જ. એને વિવે-
ાની પરિભાષામાં કે સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનની
ષામાં પૂરેપૂરું વ્યક્ત કરી શકાય નહીં.
હિત્યિક પરિભાષામાં વર્જિલે વિવેચનાત્મક
પદંડ પૂરો પાડયો એ તેની મહત્તા છે. બીજી
ષાનો કવિ આ માપદંડ પૂરો પાડે છે તેથી
ને ફગાવી દઈ શકાય નહીં. પ્રશિષ્ટતાનું
રણ જાળવી રાખવાનો અને પ્રત્યેક સાહિત્ય-
ૃતિને તેનાથી ચકાસવાનો અર્થ એ કે આપણું
ાષ્ટ્ર સાહિત્ય આવું ક્યારે હશે તે જોવાની
ામણ કરવી. આવા વખતે આપણી દરેક
ં ખામીવાળી જણાઈ શકે. એ ઊણપ જરૂરી
ુ હોય. એના વિના કૃતિના ગુણોનો ખ્યાલ
આવે તેવું અને, છતાં એને આપણે દોષ
ેકે જ જોવી જોઈએ. પ્રશિષ્ટનું ધોરણ
ષ્ટ માપદંડ માટે જરૂરી છે. નહીં તો આપણે
વજ્ઞાનને માટે જ્યોર્જનાં અને શૈલીને કારણે
પકીન્સનાં ગુણગાન કરીએ છીએ તેમ પ્રતિ-
ભાશાળી લેખકોના સાહિત્યને ખોટી રીતે વખાણ-
વા લાગીએ છીએ. અને પ્રથમ કક્ષાના લેખકની
જોડાજોડ બીજી કક્ષાના લેખકોને મૂકી દઈએ
છીએ. ટૂંકાણમાં કહીએ તો, પ્રશિષ્ટતાનો
માપદંડ સતત ન લાગુ પાડીએ તો આપણે
પ્રાદેશિક બની જઈએ. આ માપદંડ પૂરો પાડવા
માટે આપણે વર્જિલના સૌથી વધુ ઋણી
છીએ.

'પ્રાદેશિક' — provincial – શબ્દ દ્વારા
શબ્દકોશ આપે છે તે અર્થ કરતાં હું કંઈક
વિશેષ સૂચવવા માગું છું. 'સંસ્કૃતિનો અભાવ
કે સમૃદ્ધિનો ચળકાટ' એવા અર્થ કરતાં મારે
કશુંક વિશેષ કહેવું છે. પોતાના જેવા જ અનુ-
ગામી કવિને પણ સહેજ પ્રાદેશિક ગણાવે
એટલી હદે વર્જિલ 'સમૃદ્ધ' હતો. 'પ્રાદેશિક'
એટલે 'વિચાર, સંસ્કૃતિ કે ધર્મની દૃષ્ટિએ
સંકુચિત' એટલું જ મારે કહેવું નથી. એ તો
ઉપસાણી વ્યાખ્યા છે, કેમ કે આધુનિક ઉદાર-
મતવાદી દૃષ્ટિએ દાંતે 'વિચાર, સંસ્કૃતિ અને
ધર્મની બાબતમાં સંકુચિત' હતો. જો કે 'ઉદાર
ધર્મગુરુ' 'સંકુચિત ધર્મગુરુ' કરતાં વધુ
'પ્રાદેશિક' હોઈ શકે. ભૌગોલિક વ્યાપના
અભાવને લીધે નહીં, પણ સીમિત પ્રદેશમાંથી
મેળવેલાં ધોરણો સમગ્ર માનવ-અનુભવને લાગુ
પાડવાની રીતને લીધે મૂલ્યોમાં વિકૃતિ આવે
છે. કેટલાંકનો તિરસ્કાર તો કેટલાંકનો અતિરેક-
પૂર્ણ પુરસ્કાર થાય છે. એ આકસ્મિક અને
આવશ્યકને તથા ક્ષણભંગુર અને શાશ્વતને
સેળભેળ કરી દે છે. આ બાબત પણ મારે

'પ્રાદેશિક' શબ્દ દ્વારા સૂચવવી છે. આજે માણસ ડહાપણને જ્ઞાન સાથે અને જ્ઞાનને માહિતી સાથે વધારે ગૂંચવવા લાગ્યો છે અને પોતાના જીવનની સમસ્યાઓને ઇજનેરી પરિભાષામાં ઉકેલવા મથી રહ્યો છે ત્યારે એક નવા પ્રકારનો પ્રદેશવાદ આકાર લઈ રહ્યો છે. એને કદાચ નવું નામ આપવું પડે. આ પ્રાદેશિકતા સ્થળની નહિ, કાળની છે. એને માટે ઇતિહાસનું મહત્ત્વ તત્કાળપૂરતું જ છે. એને મન તો દુનિયા જીવતા માણસની સંપૂર્ણ અસ્કયામત છે. એમાં મરેલાનો કોઈ હિસ્સો નથી. આવો પ્રદેશવાદ પૃથ્વી પરની તમામ પ્રજાઓને સંકુચિત બનાવી દે એનાથી સંતુષ્ટ ન થનારાને એકાંતસેવી યતિ બની જવું પડે. એ આપણને અસહિષ્ણુ અને ઉદાસીન બનાવે છે. ધર્મનું વૈવિધ્ય ભલે હોય, શિક્ષણ તો સૌને સમાન જ મળવું જોઈએ. (યુરોપનું અંગછેદન અને વિકૃતિકરણ વધતું જાય છે. છતાં એકબીજા ઉપર આધારિત ઘટકોના તંત્રમાંથી મહાનતર સંવાદી વિશ્વ વિકસવું જ જોઈએ. એ અર્થમાં) યુરોપ અખંડ છે તેમ યુરોપીય સાહિત્ય પણ અખંડ છે અંગોપાંગોના વિકાસ માટે સમગ્ર દેહમાં એક જ શોણિતપ્રવાહ વહેતો હોવો જોઈએ. યુરોપિયન સાહિત્યમાં અભિન્ન ઘટકરૂપે લૅટિન અને ગ્રીક લોહી વહે છે, કેમ કે રોમ દ્વારા જ આપણને ગ્રીસનો વારસો મળ્યો છે. આપણી વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્યમાં સર્વોત્તમતાનો એવો કયો સર્વસામાન્ય માપદંડ છે જે પ્રવિષ્ટ ન હોય? યુરોપનો કોઈ પ્રજાજન બીજી પ્રજા કરતાં વધુ સારી સ્થિતિમાં નથી એ સમજવા માટે વિચારો અને સંવેદનોના સહિયારા વારસા સિવાય પરસ્પર સમજાય એવી કઈ વસ્તુ જાળવી રાખી શકાય એમ છે? લૅટિન બોલનારા માણસો કરતાં હજારો ગણા વધુ માણસો બોલતા હોય અને તમામ ભાષાઓ તથા સંસ્કૃતિઓની પ્રજા વચ્ચે સંક્રમણનું વૈશ્વિક સાધન બનતી આવી હોય તો પણ કોઈ આધુનિક ભાષા લૅટિન જેવી સાર્વત્રિક બની શકે નહીં, એમાં પ્રશિષ્ટ લેખક પેદા થવાની આશા રાખી શકે નહીં. આખા યુરોપનો પ્રશિષ્ટ કવિ તો વર્જિલ જ.

આપણા સાહિત્યમાં અભિમાન લઈ શકાય એવી ઘણી સમૃદ્ધિ છે એવી લૅટિન પાસે નથી. પરંતુ કોઈપણ સાહિત્યની મહત્તા વિશાળ પટ પર એણે મેળવેલા સ્થાનને લીધે હોય છે. રોમના સાહિત્યનું પણ એવું છે. મેં એક જાતના દોસ ગાંભીર્યની, ઇતિહાસમાં નવીન આંતર્દૃષ્ટિની વાત કરી. એનું દૃષ્ટાંત એનીઆસે રોમને કરેલા સમર્પણમાં મળે છે. રોમને સમર્પણ એટલે પોતે જીવતા મેળવેલી સિદ્ધિથી પર એવા ભવિષ્યને સમર્પણ. બદલામાં એને મળી હતી દરિયાકિનારાની સાંકડી કંદરાઓ અને ત્રસ્ત મધ્યયુગમાં કરવું પડેલું રાજકીય સમાધાન. એની જુવાનીને હડધૂત કરાઈ હતી. એનો પડછાયો ડુમેની છાયા સાથે ખરાતો હતો. તેથી તો મેં કહેલું કે કોઈ પ્રાચીન રોમના ભવિતવ્યની કલ્પના કરી રહ્યું છે. પરેલી નજરે એમ લાગે કે રોમન સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર પણ સીમિત છે.

મહાન નામો તો એમાં અત્યંત અલ્પ પ્રમાણમાં છે. છતાં એ સૌથી વધુ વિશ્વવ્યાપી બન્યું છે. એ સાહિત્ય આપણે માટે પ્રશિષ્ટ કૃતિ જન્માવે છે. ભવિતવ્યની શરણાગતિમાં અજાણતાં યુરોપને સમર્પિત થાય છે. અને પછીની ભાષાઓને સમૃદ્ધિ ને વૈવિધ્ય પ્રદાન કરે છે. આ ધોરણ એક જ વાર સ્થાપિત થાય તે પર્યાપ્ત છે. પરંતુ અતંત્રતાની સામે સ્વતંત્રતાના રક્ષણ માટે આપણી સ્વતંત્રતાને ભોગે પણ એને જાળવવાનું છે. આપણે આ વર્ષાન્ત ધર્મયજ્ઞ દ્વારા એ મહાન જીવાત્માનું ઋણ સંભારીએ. એમણે દાન્તેને ઊર્ધ્વગામી યાત્રાનો માર્ગ દર્શાવ્યો. પોતાનું જ કામ હોય તેમ, પોતે ય નહીં પ્રમાણેલા એવા દર્શન તરફ એને દોર્યો. પોતે જેને ક્યારેય જાણી શક્યા નહોતા તે ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિ પ્રત્યે એમણે યુરોપને અભિમુખ કર્યું. અને અભિનવ ઇટાલિયન વાણીમાં એમણે જ છેલવેલ્લું વિદાયવચન કહ્યું :

વત્સ ! તેં દુન્યવી પ્રકાશ અને શાશ્વતીને નીરખી લીધાં છે.

અને હું છું તે સ્થાને તું આવી પહોંચ્યો છે.

હવે મારું પોતાનું જે કાંઈ છે
તેથી વધારે દૂર જોવા ન જા.*



* 'What is a Classic ?'-નો ભાવાનુવાદ

૯. પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રજ્ઞા

અનુવાદક : ભોળાભાઈ પટેલ

૧

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણે ભાગ્યે જ પરંપરાની વાત કરીએ છીએ, જો કે પ્રસંગોપાત્ત આપણે તેના ન હોવાનો ખેદ પ્રગટ કરવા તે શબ્દનો વ્યવહાર કરીએ છીએ. આપણે કોઈ ' ખાસ પરંપરા ' કે કોઈ ' એક પરંપરા 'નો નિર્દેશ કરી શકતા નથી, બહુમાં બહુ આપણે આ વિશેષણનો ઉપયોગ ફલાણાની કવિતા ' પરંપરાગત ' છે કે વધારે પડતી ' પરંપરાગત ' છે તે કહેવા કરીએ છીએ. આ શબ્દ ભાગ્યે જ નિંદાના અર્થ સિવાય વપરાતો હોય તેવું ન હોય ત્યારે તે ધૂંધળી સંમતિનો સૂચક હોય છે અને તેમાં એવો સંકેત હોય છે કે જે કૃતિ પ્રતિ સંમતિ દર્શાવાય છે, તે કોઈક રીતે જાણે કે લુપ્ત પુરાતનનું રોચક નવવિધાન ન હોય. આવી આશ્વાસક પુરાતત્ત્વવિદ્યાના સુવિધાપૂર્ણ સંદર્ભ સિવાય અંગ્રેજોના કાનને આ શબ્દ ભાગ્યે જ પસંદ પડશે.

આ શબ્દ જરૂર જીવંત કે મૃત લેખકોના વિવેચનમાં ખાસ જોવા નહિ મળે. દરેક દેશ કે દરેક પ્રજાને પોતાની એક માત્ર સર્જનાત્મક જ નહિ, પણ વિવેચનાત્મક પણ મનોવૃત્તિ હોય છે, અને તે તે દેશ અને પ્રજા પોતાની સર્જનાત્મક પ્રતિભા કરતાં વિવેચનાત્મક આદતોની મર્યાદાઓ અને નબળાઈઓની બાબતમાં વિસ્મરણશીલ હોય છે. ફ્રેંચ ભાષામાં વિપુલ પ્રમાણમાં છપાયેલ વિવેચનસાહિત્યને આધારે ફ્રેંચોનું વિવેચન કે તેમની વિવેચનાત્મક આદતને આપણે જાણીએ છીએ, તે પરથી આપણે એવા નિર્ણય પર આવીએ છીએ (આપણે આવી અજાગ્રત પ્રજા છીએ) કે ફ્રેંચ લોકો આપણા કરતાં ' વધારે આલોચકવૃત્તિવાળા છે ' અને કેટલીકવાર એ વાત પર આપણે છીછરું ગર્વ કરીએ છીએ – એવા ભાવથી કે ફ્રેંચ લોકો સહજ સ્ફુરણાની બાબતમાં ઊતરતા હોય ! કદાચ તેઓ છે પણ ખરા, પણ આપણે એ યાદ રાખવું જોઈએ કે વિવેચન શ્વાસોચ્છ્વાસની પ્રક્રિયા જેટલું જ અનિવાર્ય છે, અને આપણે જ્યારે કોઈ પુસ્તક વાંચીએ છીએ અને તેના વિશે કશોક ભાવ આપણામાં જાગે છે ત્યારે આપણા મનમાં શું બની રહ્યું છે તેને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરવાથી – આપણું ચિત્ત વિવેચનકાર્યમાં રત હોય ત્યારે તેનું જ વિવેચન કરવાથી આપણે ખાસ નાના બની જતા નથી. આ પ્રક્રિયા દ્વારા જે એક વાત બહાર આવે છે તે તો એ છે કે આપણે જ્યારે કોઈ કવિનાં વખાણ કરીએ છીએ ત્યારે આપણું વલણ તેની રચનાનાં એવાં પાસાંઓ પર ભાર મૂકવાનું રહે છે, જે પાસાં પરત્વે તે કવિનું બીજા કોઈ પણ કવિની સાથે ઓછામાં ઓછું સામ્ય હોય. તેની રચનામાં આ પાસાં કે અંશોમાં આપણે તેનું જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે, જે તેનું વૈયક્તિક છે,

તે શોધવાનો ડોળ કરતાં હોઈએ છીએ પોતાના પુરોગામીઓ અને ખાસ તો તરતના પુરોગામીઓથી કવિ જે બાબતે જુદો પડે છે તે બાબતે આપણે સંતોષ વ્યક્ત કરીએ છીએ. આપણે એવું કૈંક અલગ તારવવા મથીએ છીએ, જે આપણે માણી શકીએ. પણ ખરેખર જ્યારે આપણે આવા કોઈ પૂર્વગ્રહ વિના કોઈ કવિની આગળ જઈએ છીએ તો આપણને ઘણીવાર માલૂમ પડશે કે માત્ર તેનું સર્વોત્તમ જ નહિ, પણ તેની રચનાના સૌથી વૈયક્તિક અંશો કદાચ એ જ હોય, જેમાં મૃત કવિઓ – તેના પૂર્વજો પોતાનું અમરત્વ સૌથી પ્રબળપણે સ્થાપી ગયા હોય. હું અહીં સહેજમાં અસર તળે આવી જતા તારુણ્યની નહિ, પણ પૂર્ણ પરિપક્વાવસ્થાના સમયની વાત કરું છું.

પણ આગલી પેઢીની સફળ રીતોનું આંધળું અને કાયર આસક્તિવાળું અનુકરણ કરવામાં જ પરંપરાનું–ઉત્તરાધિકારનું–એક માત્ર સ્વરૂપ રહેલું હોય તો 'પરંપરા'નો જરૂર નિષેધ કરવો જોઈએ. આપણે આવા કેટલાયે સાદા અવાહોને રેતમાં ખોવાઈ જતાં જોયા છે; અને નવીનતા પુનરાવર્તન કરતાં વધુ સારી છે. પરંપરા એ વધારે વ્યાપક મહત્ત્વની ચીજ છે. તે વારસામાં મળતી નથી, અને જો તમારે તે જોઈતી હોય તો ભારે પરિશ્રમથી તે મેળવવી રહી. સૌથી પહેલી વાત તો તેમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની આવે છે. પચ્ચીસ વર્ષની ઉંમર પછી પણ કવિ તરીકે ચાલુ રહેવા ઇચ્છતા કોઈને માટે પણ તે લગભગ અનિવાર્ય ગણાય, અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ માત્ર અતીતનું અતીતપણું જ નહિ, તેનું વર્તમાનપણું પણ જુએ છે. ઇતિહાસદૃષ્ટિ લેખકને તેના પોતાના જમાનાને હાડમાં રાખીને લખવાની ફરજ પાડે છે, સાથોસાથ એવી લાગણીથી પણ લખવાની ફરજ પાડે છે કે હોમરથી માંડીને યુરોપનું સમગ્ર સાહિત્ય અને તેમાં પણ તેના પોતાના દેશનું સમગ્ર સાહિત્ય સાથોસાથ અને સમકાલીન અસ્તિત્વ ધરાવે છે, અને તે એક સહઅસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યવસ્થા છે. ઇતિહાસબુદ્ધિ – જેમાં કાલાતીતતાનો તેમ જ તત્કાલીનતાનો ભાવ છે, અને કાલાતીતતા તથા તત્કાલીનતા સાથોસાથ છે – તેને કારણે જ લેખક પરંપરા-અનુવર્તી બને છે, તેમ તેને લીધે જ લેખક સમયપ્રવાહમાં તેના સ્થાન વિશે અને તેની પોતાની સમસામયિકતા વિશે અતિશય તીવ્રપણે સભાન બને છે.

કોઈપણ કવિ કે કલાના કલાકારનું બધું મહત્ત્વ કેવળ તેના પોતામાં જ વસતું નથી. તેનું મહત્ત્વ કે તેની કવિતાનો આસ્વાદ એ મૃત કવિઓ અને કલાકારોના સંદર્ભમાં થયેલો આસ્વાદ છે. તેનું એકલાનું મૂલ્યાંકન ન કરી શકાય, મૃત કવિઓની સાથે તેની તુલના અને વિરોધમાં તેને સ્થાપિત કરવો જોઈએ. સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય, નહિ કે માત્ર ઐતિહાસિક વિવેચનના સિદ્ધાંત પ્રમાણે આમ કરવું જોઈએ એમ મારો કહેવાનો આશય છે. તેને તત્સમ બનવું જોઈએ, તેને સુસંગત રહેવું જોઈએ, તે આવશ્યકતા એકપક્ષીય નથી. જ્યારે નવી કલાકૃતિ રચાય છે ત્યારે જે ઘટના બને છે, તે ઘટના તેની પુરો-

ગામી સર્વ કલાકૃતિઓ પરત્વે પણ સાથોસાથ બને છે. આવાં પૂર્વવર્તી સ્મારકોની પરસ્પર મળીને એક આદર્શ વ્યવસ્થા રચાયેલી હોય છે, તેમાં નવી (ખરેખર નવી) કલાકૃતિનો પ્રવેશ થતાં ફેરફાર થાય છે. નવી રચનાના આગમન પહેલાં પ્રવર્તતી વ્યવસ્થા સ્વયંસંપૂર્ણ હોય છે, પરંતુ નૂતનતાના આગમન પછી પણ પૂર્વ પ્રવર્તમાન વ્યવસ્થા જળવાઈ રહે તે માટે આખીને સમગ્ર, ભલે કદાચ થોડી પણ માત્રામાં, બદલવી જોઈએ. એ રીતે તે કલાકૃતિના સમગ્ર સાથેના સંબંધો, પ્રમાણો અને મૂલ્યોની નવેસરથી તરજોડ થાય છે. આ છે નવા અને જૂના વચ્ચેની તદ્રુપતા. જેઓ વ્યવસ્થાના આ વિચારને યુરોપીય સાહિત્યના તેમ જ અંગ્રેજી સાહિત્યની વ્યવસ્થા અને સ્વરૂપના આ ખ્યાલની સાથે સમ્મત છે તેમને, જેટલો વર્તમાન ભૂતકાળથી દોરાય છે તેટલો જ ભૂતકાળ પણ વર્તમાનથી બદલાય છે, તે હકીકત બેહૂદી નહિ લાગે. અને જે કવિને એ વાતનું ભાન છે તેને મોટી મુશ્કેલીઓ અને જવાબદારીનું પણ ભાન હશે જ.

એક ખાસ અર્થમાં, તે સ્વયં એ વાતથી અભિજ્ઞ હશે કે તેનું ભૂતકાળના ધોરણે અનિવાર્યપણે પરીક્ષણ થવાનું જ. હું તેમનાથી પરીક્ષણ થવાનું જ એમ કહું છું, તેમનાથી શસ્ત્રક્રિયા થવાની એમ નહિ, મૃત કવિઓના જેવા સારા કે ખરાબ કે વધારે સારા એ રીતનું પરીક્ષણ નહિ જ. તે એક એવું પરીક્ષણ છે, એક એવી તુલના છે જેમાં બે વસ્તુઓ એક-બીજીની પડખે મપાય છે. નવી કૃતિને જૂની કૃતિના જેવું જ લાગવું એ ખરેખર તો તેના જેવું જરા પણ નહિ લાગવા બરાબર છે, કેમ કે તો તે નવી ન હોય, અને એટલે કલાકૃતિ ન હોય. અને આપણે સાવ એમ નથી કહેતા કે તેની સાથે બંધ બેસતી આવે છે માટે નવી રચના વધારે મૂલ્યવાન છે. પણ બંધ બેસતું આવવું તે મૂલ્યની કસોટી છે ખરી. એ વાત સાચી છે કે તે કસોટી ધીમે ધીમે અને સાવધાનીપૂર્વક જ પ્રયોજી શકાય. કારણ કે આપણામાંના કોઈ તદ્સમતાના અચૂક નિર્ણાયકો નથી. આપણે કહીએ છીએ : તે અમુકને અનુસરે છે અને કદાચ વૈયક્તિક છે અથવા તે વૈયક્તિક લાગે છે અને અમુકને અનુસાર પણ હોય, પણ આપણને ભાગ્યે જ એવું મળશે કે તે એક હોય અને બીજું ન હોય.

ભૂતકાળ સાથે કવિના સંબંધનું વધારે બુદ્ધિગમ્ય વિવરણ હવે કરીએ : તે ભૂતકાળને એક આકારહીન ગઠ્ઠા તરીકે, એક મોંભાથા વગરના રોડા તરીકે ન લઈ શકે, ન તો તે સમગ્રપણે કેવળ એક બે ગમા-અણગમાને આધારે કે પોતાને મનગમતા કોઈ એક યુગને આધારે પોતાનું ઘડતર કરી શકે છે. પહેલો માર્ગ સ્વીકાર્ય નથી, બીજો માર્ગ એક મહત્ત્વનો અનુભવ છે, પણ તરુણાવસ્થાનો જ, અને ત્રીજો એ ગમતો અને ખૂબ જ ઇષ્ટ એવી અનુપૂર્તિનો છે. કવિએ પ્રધાન પ્રવાહથી અત્યંત સભાન રહેવું જોઈએ, આ પ્રવાહ સૌથી વધારે પ્રખ્યાત કવિઓ દ્વારા જ વહે છે એવું હમેશાં નથી હોતું.

કલામાં સુધારો થતો હોતો નથી. પણ કલાની સામગ્રી તેની તે ક્યારેય હોતી નથી. આ ઉઘાડી હકીકતનો કવિને પૂરેપૂરો ખ્યાલ હોવો જોઈએ. તેને તે વાતની ખબર હોવી જોઈએ કે યુરોપનું ચિત્ત એટલે કે તેના પોતાના દેશનું ચિત્ત, તેના પોતાના અંગત ચિત્ત કરતાં વધારે મહત્ત્વનું છે તે સમય જતાં જાણે છે. તે ચિત્ત પરિવર્તન પામતું હોય છે, અને આ પરિવર્તન એક એવો વિકાસ છે જે માર્ગમાં આવતું કશું છોડતો નથી, જે શેક્સપિયર કે હોમર કે માગ્દાલેનિયન આલેખકોનાં ચિત્રાંકનોને કાળગ્રસ્ત બનાવતું નથી. આ વરતુ (એ વિકાસ છે, કદાચ પરિષ્કૃતિ કહેવાય, પણ જટિલતા તો ચોક્કસ છે) કલાકારની દૃષ્ટિથી કોઈ સુધારો કે ઉત્કર્ષ નથી, કદાચ માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી પણ નહિ, અથવા તો આપણે ધારતા હોઈએ એટલા પ્રમાણમાં તો નહીં, કદાચ અર્થતંત્ર અને યંત્રસામગ્રીના જટિલ વિકાસ, કદાચ છેવટમાં તો માત્ર આની પર જ આધારિત હશે. પણ વર્તમાન અને ભૂતકાળ વચ્ચેનો તફાવત એ છે કે, જે રીતે અને જેટલા પ્રમાણમાં વર્તમાન અતીતની અભિજ્ઞતા છે, જે રીતે અને જે સીમા સુધી છે, તે રીતે અને તેટલે અંશે અતીત પોતાની પોતા પરત્વેની-અભિજ્ઞતા પોતે બતાવી શકતું નથી.

કોઈએ કહ્યું છે : મૃત લેખકો આપણાથી ઘણા દૂરસ્થ છે, કારણ કે આપણે તેઓ જે જાણતા હતા, તેનાથી વધારે જાણીએ છીએ. બરાબર એમ જ, આપણે જે જાણીએ છીએ તે તેઓ છે. કવિકર્મના મારા કાર્યક્રમના જે સ્પષ્ટ ભાગરૂપ છે તેના પ્રત્યે સામાન્ય રીતે લેવામાં આવતા વાંધાઓ પ્રત્યે હું જાગ્રત છું. વાંધો એ છે કે આ સિદ્ધાંત હાસ્યાસ્પદ લાગે તેટલી હદ સુધીની વિદગ્ધતા (પંડિતાઈ)ની અપેક્ષા રાખે છે, અને એ વાંધાન કોઈ પણ કુળના કવિઓના જીવન સામે આંગળી ચીંધીને તરછોડી શકાય છે. એ વાત પર પણ ભાર મૂકવામાં આવે છે કે વધારે પડતું પાંડિત્ય કાવ્યાત્મક સંવેદનાને જડ બનાવી દે છે અથવા વિકૃત કરી નાખે છે, તેમ છતાં, જ્યારે એવી માન્યતાને વળગી રહીએ છીએ ત્યારે જે કંઈ પરીક્ષાઓના, ડ્રૉઇંગરૂમના અને હજુ પણ વધુ આડંબરી પ્રસિદ્ધિના પ્રકારો માટે ઉપયોગમાં આવે તેવા રૂપમાં હોય તે જ જ્ઞાન – એવી મર્યાદા બાંધવી ઇષ્ટ નથી. કેટલાક જ્ઞાનને આત્મસાત્ કરી શકે છે, વધારે મંદ શક્તિવાળાને પરસેવો પાડવો પડે છે. ઘણાખરા લોકો આખા બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાંથી જે ઇતિહાસજ્ઞાન મેળવે તેના કરતાં વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ ઇતિહાસજ્ઞાન શેક્સપિયરે પ્લુટાર્કમાંથી મેળવ્યું છે. જેના માટે આગ્રહ રાખવાનો છે તે તો એ છે કે કવિએ ભૂતકાળની સભાનતા કેળવવી કે મેળવવી જોઈએ અને પોતાની આખી કારકિર્દી દરમ્યાન આ સભાનતા કેળવવાનું ચાલુ રાખવું જોઈએ.

પોતે અમુક ક્ષણે જે છે તેના કરતાં ત્યારે જે મૂલ્યવાન હોય તેને શરણે જાતને સતત સમર્પિત કરવાનું બન્યા કરતું હોય છે. કલાકારની પ્રગતિ એ અનવરત આત્મસમર્પણ છે, વ્યક્તિત્વનું અનવરત વિલોપન છે. આ નિર્વ્ય-

ક્તિકરણની પ્રક્રિયાની અને પરંપરાની ભાવના સાથેના તેના સંબંધની વ્યાખ્યા બાંધવાની રહે છે. આ નિર્વ્યક્તિકરણની પ્રક્રિયામાં જ કળા વિજ્ઞાનની સ્થિતિએ પહોંચે છે, એમ કહી શકાય. તેથી જ્યારે ઝીણી સળીરૂપ રહેલા થોડાક પ્લેટિનમને ઑક્સિજન અને સલ્ફર ડાયૉક્સાઈડની કોટડીમાં દાખલ કરવામાં આવે ત્યારે જે પ્રક્રિયા થાય છે તેનો, એક સૂચક ઉપમા લેખે, વિચાર કરવા હું તમને નિમંત્રું છું.

૨

પ્રામાણિક વિવેચન અને સંવેદનશીલ રસ-દર્શન કવિલક્ષી નહિ, પણ કવિતાલક્ષી હોય છે. જો આપણે અખબારી વિવેચકોની ગૂંચવાડા-ભરી બૂમો અને તેને અનુસરતા લોકોના શુક-પાઠી ગણગણાટ તરફ ધ્યાન આપીએ તો આપણે સંખ્યાબંધ કવિઓનાં નામ સાંભળીશું. આપણ-ને જો 'બ્લુબુક' જ્ઞાન ન જોઈતું હોય, પણ કવિતાનો આસ્વાદ જોઈતો હોય અને કવિતા માગીએ તો તે આપણને ભાગ્યે જ મળશે. મેં કવિતાનું બીજા કવિઓની કવિતા સાથેના સંબંધનું મહત્ત્વ ચીંધ્યું છે, અને કવિતાની વિભાવનાનો આજ સુધીમાં લખાયેલી તમામ કવિતાના એ જીવંત ખંડ રૂપે સંકેત કર્યો છે. કવિતાના ભિન્નઅંગત સિદ્ધાંતની બીજી બાજુ છે કવિતાનો તેના રચયિતા સાથેનો સંબંધ. અને એક સાદૃશ્ય દ્વારા મેં સૂચવ્યું છે કે એક પરિ-પક્વ કવના ચિત્ત અને અપરિપક્વ કવિના ચિત્ત વચ્ચે જે તફાવત છે તે માત્ર 'વ્યક્તિત્વ'-ના મૂલ્યાંકનમાં જ નહિ, માત્ર અનિવાર્યતઃ રસપ્રદ હોવામાં જ નહિ, અથવા વધારે કહેવાનું છે તેમાં પણ નહિ; પરંતુ તે તફાવત માધ્યમને પ્રાપ્ત થયેલી એની વધુ સૂક્ષ્મ પૂર્ણતામાં હોય છે, જેને પરિણામે વિશિષ્ટ કે તરેહતરેહની લાગણીઓને નવનવા સંમિશ્રણમાં પ્રવેશવાની સ્વતંત્રતા હોય છે.

આ સાદૃશ્ય ઉદ્દીપક (કૅટેલિસ્ટ)નું છે. જ્યારે ઉપરોક્ત બે વાયુને પ્લેટિનમના ટુકડાની હાજરી-માં ભેગા કરવામાં આવે છે તો તેમાંથી સલ્ફ્યુ-રિક ઍસિડ બને છે. જો પ્લેટિનમની હાજરી હોય તો જ આ સંમિશ્રણ રચાય છે; તે છતાં નવો બનેલો ઍસિડ પ્લેટિનમનું નામનિશાન પણ ધરાવતો નથી, અને પ્લેટિનમ પર પણ દેખીતી જ કશી અસર પડી નથી. તે જડ, ક્લીબ, અપરિવર્તિત રહે છે. કવિનું ચિત્ત પણ પ્લેટિનમના ટુકડા જેવું છે. તે કેવળ અથવા તો અમુક અંશે માણસના પોતાના અનુભવ પર પ્રવૃત્ત થાય, પણ કલાકાર જેટલો વધારે સંપૂર્ણ, તેટલા વધારે પ્રમાણમાં તેનામાં રહેલ માણસ કે જે સહે છે અને ચિત્ત કે જે સર્જે છે—બન્ને અલગ રહેશે; તેમ જ વધારે પૂર્ણપણે ચિત્ત સામગ્રીરૂપ આવેગોને પચાવીને રૂપાંતરિત કરશે.

તમારા ધ્યાનમાં આવશે કે રૂપાંતર સાધતા ઉદ્દીપકની હાજરીમાં પ્રવેશ પામતાં તત્ત્વો એટલે કે અનુભવ બે પ્રકારનો હોય છે: સંવેગો અને લાગણીઓ. ભાવક પર પડતો કલાકૃતિના પ્રભાવ-નો અનુભવ કલાથી ઇતરના અનુભવ કરતાં જુદા પ્રકારનો હોય છે. તે એક સંવેગથી ઘડાયો હોય કે કેટલાક સંવેગોનું મિશ્રણ હોય; અને અંતિમ

પરિણામ સિદ્ધ કરવા માટે એવી લાગણીઓ ઉમેરી શકાય, જે લેખકની દૃષ્ટિએ ખાસ શબ્દો, વાક્યખંડો કે કલ્પનોમાં ઓતપ્રોત હોય. અથવા મહાન કવિતા કોઈ પણ પ્રકારના સંવેગના સીધા ઉપયોગ સિવાય માત્ર લાગણીઓમાંથી જ રચી શકાય. ઇન્ફર્નોનો પંદરમો સર્ગ (બ્રુનેત્તો લાતિની) પરિસ્થિતિ-સહજ સંવેગનું ક્રમિક ઉલ્લસન છે; પણ એની અસર, જો કે કોઈ પણ કલાકૃતિની જેમ એક જ વિગતોની ઘણી બધી સંકુલતાથી સિદ્ધ કરેલી છે. છેલ્લી કડી એક કલ્પન પ્રસ્તુત કરે છે, કલ્પન સાથે સંકળાયેલી એક લાગણી પ્રસ્તુત કરે છે. પણ એ કલ્પન, એ લાગણીનું 'અવતરણ' થયેલું છે તે માત્ર પૂર્વવર્તી સંદર્ભમાંથી જ નથી વિકસી પણ તે પોતાનો સમાસ થાય તેવો ઉચિત સંયોગ ઊભો ન થાય ત્યાં સુધી સંભવતઃ કવિના ચિત્તમાં જ તોળાઈને રહી હતી. હકીકતે, કવિનું ચિત્ત અસંખ્ય લાગણીઓ, વાક્યખંડો, કલ્પનોને ઝડપીને સંઘરવાનું પાત્ર છે; જ્યાં સુધી એક બીજા સાથે જોડાઈને નવું મિશ્રણ સિદ્ધ કરી શકે તેવાં બધાં જ તત્ત્વો એક સાથે ઉપસ્થિત ન થાય ત્યાં સુધી તે ત્યાં પડ્યાં રહે છે.

મહાન કવિતાના કેટલાક પ્રતિનિધિ ખંડોની જો તમે તુલના કરશો તો તમને જણાશે કે મિશ્રણના પ્રકારોનું કેટલું વૈવિધ્ય છે, અને એ પણ જોશો કે 'ઉદાત્તતા'નું અર્ધનૈતિક ધોરણ કેવું પોતાનું નિશાન તદ્દન ચૂકી જાય છે, કેમ કે અગત્યની છે તે તો કલાગત પ્રક્રિયાની ઉત્કટતાની, કહોને કે સંપૃક્તતાને સાધનારા 'દબાણ'ની, નહિ કે સંવેગોની મહાનતા કે તીવ્રતાની.

પાઓલો અને ફ્રાન્સેસ્કાના પ્રસંગમાં એક નિશ્ચિત સંવેગ યોજાયેલો છે, પણ માની લીધેલા અનુભવની ગમે તે કક્ષાની તીવ્રતાની છાપ તે આપતો હોય પણ કવિતાની તીવ્રતા તો તેનાથી તદ્દન જુદી ચીજ છે. વળી જેમાં સંવેગનો સીધો આધાર નથી તે સર્ગ ૨૬ (યુલિસિસની યાત્રા) કરતાં વધારે તીવ્ર નથી. સંવેગના રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં ઘણું વૈવિધ્ય શક્ય છે. એગેમેમ્નોનની હત્યા અથવા ઓથેલોની વેદના એવી કલાત્મક અસર પાડે છે જે ડાન્ટેનાં દૃશ્યો કરતાં યથાશક્ય દેખીતાં જ મૂળની વધારે નજીક છે. એગેમેમ્નોનમાં કલાત્મક સંવેગ કોઈ વાસ્તવિક પ્રેક્ષકના સંવેગની લગોલગ આવે છે; તો ઓથેલોમાં તે કથાનાયકના પોતાના સંવેગની લગોલગ આવે છે. પણ કલા અને ઘટના વચ્ચેનું અંતર હમેશાં નિરપેક્ષપણે અબાધિત હોય છે; એગેમેમ્નોનની હત્યામાં જે સંયોજન છે, તે યુલિસિસની યાત્રામાં રહેલા સંયોજન જેટલું જ કદાચ સંકુલ છે. બન્ને બાબતોમાં તત્ત્વોનું એકીકરણ છે, કીટ્સના ઓડમાં અનેક લાગણીઓ રહેલી છે જેને બુલબુલ સાથે ખાસ કશી લેવાદેવા નથી, પણ બુલબુલ થોડુંક તો પોતાના આકર્ષક નામને લીધે કદાચ અને થોડુંક તેની નામનાને કારણે તેમને એક સાથે જોડવામાં સહાય કરે છે.

જે દૃષ્ટિકોણને હું સ્પષ્ટ કરવા મથું છું તે કદાચ આત્માની તાત્ત્વિક એકતાના આધ્યાત્મિક

સિદ્ધાંત સાથે સંકળાયેલ છે, કારણ કે મારા કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે કવિને જે અભિવ્યક્ત કરવાનું છે તે તો અમુક વિશિષ્ટ માધ્યમ, નહિ કે અમુક વ્યક્તિત્વ; આ માધ્યમ તે કેવળ માધ્યમ છે, કોઈ વ્યક્તિત્વ નથી, અને તેમાં સંસ્કારો અને અનુભવો વિચિત્ર અને અણધારી રીતે સંયોજાય છે, માણસ માટે મહત્ત્વપૂર્ણ એવા સંસ્કારો અને અનુભવોને કદાચ કવિતામાં કોઈ સ્થાન ન મળે, અને જે કવિતામાં મહત્ત્વનાં બને છે તે કદાચ માણસની બાબતમાં, તેના વ્યક્તિત્વની બાબતમાં તદ્દન નજીવો ભાગ ભજવે.

પોતાના અંગત સંવેગો એટલે કે તેના જીવનમાં બનેલી કોઈ એક ખાસ ઘટનાથી જાગેલા સંવેગોને કારણે કોઈ કવિ વિશિષ્ટ છે કે રોચક છે તેવું નથી. તેના અંગત સંવેગો સાદા કે અધકચરા કે સપાટ હોઈ શકે છે. જ્યારે તેની કવિતામાં રહેલા સંવેગો તો ઘણી સંકુલ ચીજ હશે, પણ તેની સંકુલતાએ જીવનમાં ઘણા બધા સંકુલ કે અસહજ સંવેગો ધરાવતી લોકોના સંવેગોની સંકુલતા નહિ હોય. હકીકતે ફાંટાબાજ કવિતાની એક મોટી ભૂલ તે તો અભિવ્યક્ત કરવા માટે નવા માનવીય સંવેગો ઢૂંઢવા તે છે. અને ખોટી જગ્યાએ થતી નવીનતા માટેની આ શોધ છેવટે વિકૃતિને શોધીને રહે છે. કવિનું કાર્ય નવા સંવેગો શોધી કાઢવાનું નથી, પણ સર્વસાધારણ સંવેગોનો ઉપયોગ કરવાનું છે, અને તેમનું કવિતામાં કમિક ઉલ્લસન કરતી વેળાએ વાસ્તવિક સંવેગોમાં જેનો બિલકુલ અભાવ હોય તેવી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવાનું છે. અને જેમ તેના પરિચિત સંવેગો, તેમ કેવળ કદી ન અનુભવેલા સંવેગો પણ ખપમાં આવશે. પરિણામે, આપણે માનવું પડશે કે 'શાંત અવસ્થામાં પુનઃસ્મૃત કરેલ સંવેગ' એ અચોક્કસ સૂત્ર છે, કારણ કે તે (કવિતા) નથી સંવેગ, કે નથી પુનઃસ્મૃતિ, કે નથી શાંત અવસ્થા, સિવાય કે તે શબ્દનો અર્થ મચડીએ. તે તો એકાગ્રતા છે. અનેકાનેક અનુભવોની એકાગ્રતામાંથી પરિણમતી નવી ચીજ છે. વ્યવહારુ અને ક્રિયાશીલ માણસને કદાચ આ અનુભવો મુદ્દલ અનુભવો જ ન લાગે; તે એક એવી એકાગ્રતા છે કે જે સભાનતાથી કે વિચારપૂર્વક સધાતી નથી. આ અનુભવો 'પુનઃસ્મૃત' થતા નથી, પણ જે 'શાંત' વાતાવરણ છે તેમાં તેમનું એકીકરણ થાય છે, અને એ રીતે ઘટના પરત્વે તે માત્ર નિષ્ક્રિય લક્ષ્ય હોય. અલબત્ત, આમાં જ બધી હકીકત નથી આવી જતી. કવિતા લખવામાં એવું ઘણું બધું છે, જે સભાન અને વિચારપૂર્વકનું હોવું જોઈએ. હકીકતે કુકવિ ક્યાં સભાન થવાનું છે એ બાબતમાં અભાન હોય છે, અને જ્યાં અભાન રહેવું જોઈએ ત્યાં સભાન હોય છે. બન્ને ભૂલો તેને અંગત બનવાના વલણ ભણી દોરી જાય છે. કવિતા એટલે સંવેગને છૂટો દોર આપવો એમ નહિ, પણ સંવેગથી પલાયન. એ વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ નથી, પણ વ્યક્તિત્વ થકી પલાયન છે. પણ અલબત્ત, આ ચીજો થકી પલાયન કરવાની ઇચ્છા કરવી એટલે શું તે તો જેમની પાસે વ્યક્તિત્વ અને સંવેગો છે, તે જ જાણે છે.

संभवतः चित्त ए दिव्यतर छे, अने ते प्रभावमुक्त होय छे.

આ નિબંધ અધ્યાત્મવાદ કે રહસ્યવાદને સીમાડે આવી અટકવા ચાહે છે, અને કવિતામાં રસ લેતી જવાબદાર વ્યક્તિ વિનિયોગ કરી શકે એવા વ્યાવહારિક તારણ પર્યંત પોતાને સીમિત રાખે છે: કવિમાંથી કવિતા ભણી રુચિને વાળવી તે એક સ્તુત્ય લક્ષ્ય છે; કારણ કે તે કવિતાને (સારી કે ખરાબ) યોગ્ય મૂલ્યાંકન તરફ લઈ જઈ શકે છે. પદ્યમાં થયેલા સાચા સંવેગોની અભિવ્યક્તિની કદર કરે એવા ઘણા લોકો છે, બહુ જ ઓછા લોકો એની રચનાકળાની કદર કરી શકે છે. પણ વિરલ લોકો જ સાર્થક સંવેગ (સંવેગ કે જેનું અસ્તિત્વ કવિના ઇતિહાસમાં નહિ, કવિતામાં હોય છે)ની અભિવ્યક્તિને જાણી શકે છે. કલામાં સંવેગ બિનઅંગત હોય છે અને કવિકર્મની પૂરી શરણાગતિ વિના કવિ આ બિનઅંગતતા સુધી પહોંચી શકતો નથી અને જ્યાં સુધી તે જે માત્ર વર્તમાન નથી, પણ ભૂતકાળમાંની જે સાંપ્રત ક્ષણ પણ છે તેમાં જીવતો નથી, અને જ્યાં સુધી જે મૃત છે, તેનાથી નહિ, પણ જે ખરેખર જીવંત છે તેનાથી સભાન થતો નથી ત્યાં સુધી જે કવિકર્મ છે તે વિષે જાણી શકતો નથી.*



* 'Tradition and Individual Talent'નો અનુવાદ

કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન

અનુવાદક : અનિલા દલાલ

આ નિબંધના શીર્ષકથી જુદા જુદા માણસોને જુદો જુદો અર્થ અભિપ્રેત થવાનો સંભવ એટલો બધો છે કે આ શીર્ષકથી હું શું કહેવા માગું છું તે કહું તે પહેલાં શું નથી કહેવા માગતો તે સમજાવું, તો મને માફ કરશો. જ્યારે આપણે કોઈપણ વસ્તુના પ્રયોજન વિશે વાત કરીએ ત્યારે તે શું કરે છે કે તેણે શું કર્યું છે તેના કરતાં તેણે શું કરવું જોઈએ તેના વિશે વિચારતા હોવાનો સંભવ છે. આ એક મહત્ત્વનો તફાવત છે, કારણ કે કવિતાએ શું કરવું જોઈએ તે વિશે હું શું વિચારું છું તે કહેવાનો મારો ઇરાદો નથી. લોકો જ્યારે કવિતાએ શું કરવું જોઈએ એમ આપણને કહે છે ત્યારે,—ખાસ તો જો તેઓ પોતે જ કવિઓ હોય તો,—પોતે જે વિશિષ્ટ પ્રકારની કવિતા લખવા ઇચ્છતા હોય તે જ પ્રકારની કવિતાનો ખ્યાલ રાખે છે. અલબત્ત, કવિતાએ ભૂતકાળમાં જે કામગીરી બજાવી હોય તેનાથી જુદા જ પ્રકારની કામગીરી ભવિષ્યમાં બજાવવાની આવે એવો સંભવ હંમેશાં ઊભો જ છે. આમ હોય તો પણ ભૂતકાળમાં કોઈ એક યા બીજા સમયે, કોઈ એક યા બીજી ભાષામાં, અને વળી સાર્વત્રિક રીતે કવિતાએ જે કામગીરી બજાવી છે તે સૌ પહેલાં નક્કી કરી લેવું જોઈએ. હું પોતે કવિતા સાથે કેવી રીતે કામ લઉં છું, અથવા મને કેવી રીતે કામ લેવાનું ગમે, તે વિશે હું સહેલાઈથી કહી શકું, અને પછી તમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરું કે ભૂતકાળમાં બધા સારા કવિઓએ આ જ કર્યું છે, અથવા આ જ કરવું જોઈતું હતું,—માત્ર તેઓ સંપૂર્ણપણે સફળ થયા નથી, પણ કદાચ તે તેમનો દોષ નથી. પરંતુ મને એમ લાગે છે કે જો કવિતાને,—આમાં હું બધી મહાન કવિતાનો સમાવેશ કરું છું,—ભૂતકાળમાં કોઈ સામાજિક પ્રયોજન નહોતું તો ભવિષ્યમાં તે હોવાની કોઈ સંભાવના નથી.

જ્યારે હું બધી મહાન કવિતા એમ કહું છું ત્યારે તેનો અર્થ એમ છે કે જે બીજી એક રીતે આ વિષયનું નિરૂપણ કરી શકું તેને હું ટાળવા માગું છું. આપણે એક પછી એક વિવિધ પ્રકારની કવિતા લઈને તે દરેકના સામાજિક પ્રયોજનની ચર્ચા કરીએ અને છતાં કવિતાના કવિતા તરીકેના પ્રયોજનના સામાન્ય પ્રશ્ન સુધી તો પહોંચીએ જ નહીં. હું સર્વસામાન્ય અને વિશિષ્ટ પ્રયોજનો વચ્ચે ભેદ કરવા માગું છું, જેથી આપણે શેની વાત નથી કરતા તેની ખબર પડે. કવિતાને વિચારપૂર્વકનો સભાનપણે સ્વીકારેલો કોઈ એક સામાજિક હેતુ હોઈ શકે. આ હેતુ જ્યારે કવિતા પ્રાથમિક સ્વરૂપોમાં હોય છે ત્યારે ઘણીવાર એકદમ ચોખ્ખો દેખી શકાય છે. પહેલાંના વખતમાં કેટલાક ટપુરોનિક અક્ષરોનો અને મંત્રનો મેલી વિદ્યાના વ્યવહારુ હેતુઓ માટે ઉપયોગ થતો હતો; જેમ કે નજર

ઉતારવા કે કોઈ રોગમાંથી સાજા કરવા કે કોઈ ભૂતડાકણને રિઝવવા માટે. તે વખતે કવિતા ધાર્મિક વિધિમાં વપરાતી હતી, અને આપણે જ્યારે ભજન ગાઈએ છીએ ત્યારે આજે પણ કવિતાને એક વિશિષ્ટ સામાજિક ધ્યેય માટે જ ઉપયોગમાં લેતા હોઈએ છીએ. મહાકાવ્યો અને વીરગાથાઓના જૂના સ્વરૂપોએ તે સમયે મનાતા ઇતિહાસને લોકો સુધી પહોંચાડ્યો હશે, પણ ત્યાર પછી તે માત્ર સામૂહિક મનોરંજન તરીકે ટકી રહ્યાં; અને ભાષા લખાતી થઈ તે પહેલાં નિયમિત પદ્યસ્વરૂપ સ્મૃતિને અત્યંત મદદરૂપ થયું હોવું જોઈએ, અને પહેલાના જમાનાના એ ચારણોની, કથાકારોની અને વિદ્વાનોની સ્મૃતિ પ્રચંડ હોવી જોઈએ. પ્રાચીન ગ્રીસ જેવા વધારે વિકસિત સમાજોમાં પણ કવિતાના માન્ય સામાજિક પ્રયોજનો બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ગ્રીસ નાટક ધાર્મિક વિધિઓમાંથી વિકસ્યું છે અને રૂઢિગત ધાર્મિક ઉત્સવોની વિધિપૂર્વકની જાહેર ઉજવણીના ભાગરૂપે રહ્યું છે; પિન્ડેરિક ઓડ એક ખાસ સામાજિક પ્રસંગના સંદર્ભમાં વિકસે છે. ખરેખર, કવિતાના આવાં વિશિષ્ટ ઉપયોગોએ કવિતાને એક એવું માળખું આપ્યું જેને લીધે તે તે પ્રકારોમાં સંપૂર્ણતા સિદ્ધ કરવાનું શક્ય બન્યું.

વધુ આધુનિક કવિતામાં આમાંનાં કેટલાંક સ્વરૂપો ચાલુ રહે છે; જેમ કે ધાર્મિક સ્તોત્ર, જેનો ઉલ્લેખ હું કરી ગયો છું. 'બોધપ્રધાન' કવિતા એ સંજ્ઞાનો અર્થ પરિવર્તન પામ્યો છે. 'બોધપ્રધાન'નો અર્થ 'માહિતી આપનાર' એમ પણ થાય, અથવા 'નૈતિક ઉપદેશ આપનાર' એમ પણ થાય, અથવા તો એવો અર્થ પણ થાય જેમાં આ બન્ને સમાઈ જાય. દાખલા તરીકે વર્જિલના જ્યોર્જિક્સ કવિતા તરીકે સુંદર છે. અને તેમાં ખેતી વિશેની આધારભૂત માહિતી પણ છે. પરંતુ ખેતી વિશે અપ-ટુ-ડેઈટ પુસ્તક લખવું કે જે વળી પાછી સુંદર કવિતા પણ હોય એવું આજે તદ્દન અશક્ય લાગે : એક તો, આ વિષય પોતે જ ઘણોબધો સંકુલ અને વૈજ્ઞાનિક બન્યો છે; અને બીજું, તેને ગદ્યમાં ઘણી સહેલાઈથી નિરૂપી શકાય છે. રોમનોની જેમ આપણે ખગોળશાસ્ત્રીય અને બ્રહ્માંડવિષયક ગ્રંથો પદ્યમાં રચવાની જરૂર નથી. જે કવિતાનો દેખીતો જ હેતુ માહિતી આપવાનો છે તેનું સ્થાન આજે ગદ્યે લઈ લીધું છે. બોધાત્મક કવિતા ધીમે ધીમે નૈતિક ઉપદેશની કવિતા પૂરતી, કે કોઈ વિષયના લેખકના દષ્ટિબિંદુને વાચકને સમજાવવાના ધ્યેયવાળી કવિતા પૂરતી, મર્યાદિત થઈ છે. આમ, તે જેને વ્યંગકાવ્ય કહી શકાય એવી ઘણી કવિતાને સમાવી લે છે; જો કે વ્યંગકાવ્યનું ક્ષેત્ર અને જેનો હેતુ મુખ્યત્વે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનો હોય તે હાસ્યપ્રેરક અનુકરણ કે પ્રતિકાવ્યનું ક્ષેત્ર દોઢવાય છે. ૧૭-મી સદીમાં લખાયેલાં ડ્રાયડનનાં કેટલાંક કાવ્યો વ્યંગપ્રધાન છે, એ અર્થમાં કે જેને અનુલક્ષીને તે લખવામાં આવ્યાં છે તેની હાંસી ઉડાવવાનો તેમનો ઉદ્દેશ છે; અને તેઓ બોધાત્મક પણ છે એ અર્થમાં કે તેમનો હેતુ અમુક રાજકીય કે ધાર્મિક દષ્ટિબિંદુ વાચકને ગળે ઉતારવાનો છે.

આમ કરવામાં તેઓ વાસ્તવિકતાને કાલ્પનિક કથાના રૂપમાં મૂકવાની રૂપકાત્મક પદ્ધતિ પણ વાપરે છે. ઇંગ્લૅન્ડના ચર્ચની વિરુદ્ધ રોમના ચર્ચના પક્ષે સત્ય હતું એમ વાચકને મનાવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી 'The Hind and the Panther' આ પ્રકારની એક બહુ નોંધપાત્ર કૃતિ છે. ૧૯મી સદીમાં શેલીની મોટા ભાગની કવિતા સામાજિક અને રાજકીય સુધારણા માટેના ઉત્સાહથી જ પ્રેરિત થયેલી છે.

પણ નાટ્યકવિતાની વાત કરીએ તો, તેનું અમુક એક ખાસ સામાજિક પ્રયોજન છે, જે આજના સમયમાં એનું વિશિષ્ટ કાર્ય બની ગયું છે, કારણ કે આજે જ્યારે મોટા ભાગની કવિતા એકાંતમાં વાંચવા માટે અથવા નાના સમૂહમાં મોટેથી વાંચવા માટે લખાય છે ત્યારે, માત્ર નાટ્યકવિતાને શિરે જ, રંગભૂમિ પર ભજવાતી કોઈક કાલ્પનિક ઘટનાને જોવા એકઠા થયેલા મોટા સમૂહ પર, તાત્કાલિક અને સામુદાયિક અસર પાડવાનું કાર્ય આવ્યું છે. નાટ્યકવિતા બીજાથી ભિન્ન છે, છતાં તેના વિશિષ્ટ નિયમો નાટકના નિયમો જ હોવાથી તેનું પ્રયોજન સામાન્ય નાટકના પ્રયોજન સાથે ભળી જાય છે, અને અહીં મારે નાટકના વિશિષ્ટ સામાજિક પ્રયોજનની વાત કરવાની નથી.

દાર્શનિક કવિતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજન તે સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા કાવ્યપ્રકારો વર્ણવ્યા છે, જેમ કે નાટ્યકવિતાનું નાટક સાથે, માહિતી આપનાર બોધપ્રધાન કવિતાનું તેના વિષયવસ્તુના પ્રયોજન સાથે, દર્શન કે ધર્મ કે રાજનીતિ કે નીતિની બોધપ્રધાન કવિતાનું તદ્ તદ્ વિષયના પ્રયોજન સાથે સંકળાયેલું છે. આપણે આ બધા પ્રકારમાંના કોઈપણ કવિતાના પ્રયોજનને ધ્યાનમાં લઈએ તો પણ કવિતાના પ્રયોજનનો પ્રશ્ન સ્પર્શ્યા વિનાનો જ રહી જાય એમ પણ બને, કારણ કે આ બધાની ચર્ચા ગદ્યમાં પણ કરી શકાય છે.

પરંતુ હું આગળ વધું તે પહેલાં ઉપસ્થિત કરી શકાય તેવા એક વાંધાનો ફેંસલો કરી દેવા માગું છું. જેમાં કવિ કોઈ સામાજિક, નૈતિક, રાજકીય કે ધાર્મિક માન્યતાઓની હિમાયત કરતો હોય તેવી હેતુ ધરાવતી કોઈપણ કવિતા વિશે કેટલીક વાર લોકો શંકાશીલ હોય છે, અને જો તે માન્યતાઓ તેમને પસંદ ના હોય તો તે કવિતા નથી તેમ કહેવાનું વલણ ધરાવે છે. એ જ રીતે બીજા લોકો જે કવિતા તેમને ગમતાં દૃષ્ટિબિંદુને વ્યક્ત કરતી હોય તેને જ સાચી કવિતા ગણે છે. મારે કહેવું જોઈએ કે કોઈ એક સામાજિક વલણનું સમર્થન કરવા કે તેનું ખંડન કરવા કવિ તેની કવિતાને વાપરે ... કવિ તે સમયના કોઈ

લાગણીથી સંકળાયેલો હોય તેવા પ્રશ્નોમાંથી લોકોનો રસ મરી પરવાર્યો હોય, તો યે ટકી રહે છે. લ્યુક્રેટીસના ભૌતિકવિજ્ઞાનના અને ખગોળ-વિજ્ઞાનના ખ્યાલો અમાન્ય થયા હોવા છતાં પણ તેની કવિતા આજે એક મહાન કવિતા રહે છે. ૧૭ મી સદીના રાજકીય સંઘર્ષો આજે આપણને સ્પર્શતા નથી છતાં પણ તેને વિશે લખાયેલી ડ્રાયડનની કવિતા મહાન રહી છે—જેવી રીતે, ભૂતકાળની કોઈ મહાન કવિતા આજે પણ આપણને આનંદ આપે, જો કે તેની વિષય-વસ્તુને આજે આપણે ગદ્યમાં મૂકીએ છીએ.

હવે જો આપણે કવિતાના મૂળભૂત સામાજિક પ્રયોજનને શોધવા ઇચ્છતા હોઈએ તો, જે પ્રયોજનો તેણે સિદ્ધ કરવાં જ જોઈએ–(કવિતા-એ જો કોઈ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનું હોય તો)–તેવાં દેખીતાં પ્રયોજનોનો આપણે સૌ પહેલાં વિચાર કરવો જોઈએ. મને લાગે છે કે કવિતાનું પહેલું પ્રયોજન તો આનંદ આપવાનું છે એ વિશે કોઈ શંકા નથી; જો તમે પૂછો કે કેવા પ્રકારનો આનંદ તો હું ફક્ત એટલો જ જવાબ આપીશ કે જે પ્રકારનો આનંદ કવિતા આપી શકે તે પ્રકારનો, એનું કારણ માત્ર એટલું જ છે કે બીજો કોઈ પણ જવાબ આપણને સૌંદર્ય-[illegible] અને કલાવિષયક એક સામાન્ય પ્રશ્ન તરફ [illegible]ધી લઈ જશે.

છું કે તે બાબતમાં સૌ કોઈ સંમત સારા કવિને—પછી તે મહાન કવિ —આનંદ ઉપરાંત બીજું કશુંક છે, કારણ કે જો તે ફક્ત આનંદ જ હોત તો તે આનંદ સૌથી ઊંચી કક્ષાનો ન હોઈ શકત. કવિતાને કોઈ ખાસ હેતુ હોય,—જેના દાખલા હું જુદા જુદા પ્રકારની કવિ-તાઓ વડે આપી ગયો છું,—તે ઉપરાંત હમેશ કોઈ નવી અનુભૂતિનું અવગમન અથવા પરિ-ચિતની નવી સમજ હોય છે, અથવા એવા કશાકની અભિવ્યક્તિ હોય છે જેનો આપણને અનુભવ હોય છે પણ જેને વ્યક્ત કરવા શબ્દો નથી હોતા, જે આપણી ચેતનાને વિસ્તારે છે, અથવા સંવેદનને પરિષ્કૃત કરે છે. પરંતુ આ લેખને કવિતામાંથી મળતા વ્યક્તિગત લાભ સાથે કે વ્યક્તિગત આનંદની ગુણવત્તા સાથે કોઈ નિસ્બત નથી. આપણે બધા કાવતા આપી શકે તે આનંદ, અને આનંદ ઉપરાત આપણા જીવનમાં જેવું પારવર્તન લાવે તે બન્ને બાબતા-ન સમજીએ છીએ. આવા બે પ્રકારના પ્રભાવ પાડયા વિના તે કવિતા બને જ નહીં. આપણે આ તો સ્વીકારીએ છીએ, પણ ત સાથ સમૂહ-ગત એક સમાજ તરીકે આપણા માટે ત કાઇક કરે છે તેને ધ્યાનમા લેતા નથી. અને આ હું ઘણા વિશાળ અર્થમા કહું છું, કારણ કે હું માનું છુ કે દરેક સમાજના પાસે તની પોતાની કવિતા હોય તે ઘણું જ મહત્ત્વનું છે. માત્ર જેઓ તને આસ્વાદે છ તેઓને માટે જ નહીં, કારણ કે એવા લોકો તો બીજી ભાષાઓ પણ શીખી શકે અને તે ભાષાઓની કવિતાન પણ આસ્વાદી શકે; પરંતુ કવિતા આખા સમાજમાં ખરેખર પરિવર્તન લાવે છે માટે તે હોવી જોઈએ; આનો અર્થ એ કે જે લોકો તને આસ્વાદી નથી શકતા તેમનામાં પણ તે પરિ-

આમ કરવામાં તેઓ વાસ્તવિકતાને કાલ્પનિક કથાના રૂપમાં મૂકવાની રૂપકાત્મક પદ્ધતિ પણ વાપરે છે. ઇંગ્લેન્ડના ચર્ચની વિરુદ્ધ રોમના ચર્ચના પક્ષે સત્ય હતું એમ વાચકને મનાવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી 'The Hind and the Panther' આ પ્રકારની એક બહુ નોંધપાત્ર કૃતિ છે. ૧૯મી સદીમાં શેલીની મોટા ભાગની કવિતા સામાજિક અને રાજકીય સુધારણા માટેના ઉત્સાહથી જ પ્રેરિત થયેલી છે.

પણ નાટ્યકવિતાની વાત કરીએ તો, તેનું અમુક એક ખાસ સામાજિક પ્રયોજન છે, જે આજના સમયમાં એનું વિશિષ્ટ કાર્ય બની ગયું છે, કારણ કે આજે જ્યારે મોટા ભાગની કવિતા એકાંતમાં વાંચવા માટે અથવા નાના સમૂહમાં મોટેથી વાંચવા માટે લખાય છે ત્યારે, માત્ર નાટ્યકવિતાને શિરે જ, રંગભૂમિ પર ભજવાતી કોઈક કાલ્પનિક ઘટનાને જોવા એકઠા થયેલા મોટા સમૂહ પર, તાત્કાલિક અને સામુદાયિક અસર પાડવાનું કાર્ય આવ્યું છે. નાટ્યકવિતા બીજાથી ભિન્ન છે, છતાં તેના વિશિષ્ટ નિયમો નાટકના નિયમો જ હોવાથી તેનું પ્રયોજન સામાન્ય નાટકના પ્રયોજન સાથે ભળી જાય છે, અને અહીં મારે નાટકના વિશિષ્ટ સામાજિક પ્રયોજનની વાત કરવાની નથી.

દાર્શનિક કવિતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજન વિશે વાત કરીએ તો તે માટે થોડું વિસ્તારપૂર્વક પૃથક્કરણ અને ઇતિહાસ આપવાની જરૂર રહેશે. મને લાગે છે એવા રીતે કાવ્યપ્રકારનું વિશિષ્ટ પ્રયોજન આ રીતે કામ લેવ સાથે સંકળાયેલું છે તે સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા કાવ્યપ્રકારો વર્ણવ્યા છે, જેમ કે નાટ્યકવિતાનું નાટક સાથે, માહિતી આપનાર બોધપ્રધાન કવિતાનું તેના વિષયવસ્તુના પ્રયોજન સાથે, દર્શન કે ધર્મ કે રાજનીતિ કે નીતિની બોધપ્રધાન કવિતાનું તદ્ તદ્ વિષયના પ્રયોજન સાથે સંકળાયેલું છે. આપણે આ બધા પ્રકારમાંના કોઈપણ કવિતાના પ્રયોજનને ધ્યાનમાં લઈએ તો પણ કવિતાના પ્રયોજનનો પ્રશ્ન સ્પર્શ્યા વિનાનો જ રહી જાય એમ પણ બને, કારણ કે આ બધાની ચર્ચા ગદ્યમાં પણ કરી શકાય છે.

પરંતુ હું આગળ વધું તે પહેલાં ઉપસ્થિત કરી શકાય તેવા એક વાંધાનો ફેંસલો કરી દેવા માગું છું. જેમાં કવિ કોઈ સામાજિક, નૈતિક, રાજકીય કે ધાર્મિક માન્યતાઓની હિમાયત કરતો હોય તેવી હેતુ ધરાવતી કોઈપણ કવિતા વિશે કેટલીક વાર લોકો શંકાશીલ હોય છે, અને જો તે માન્યતાઓ તેમને પસંદ ના હોય તો તે કવિતા નથી તેમ કહેવાનું વલણ ધરાવે છે. એ જ રીતે બીજા લોકો જે કવિતા તેમને ગમતાં દૃષ્ટિબિંદુને વ્યક્ત કરતી હોય તેને જ સાચી કવિતા ગણે છે. મારે કહેવું જોઈએ કે કોઈ એક સામાજિક પક્ષનું સમર્થન કરવા કે તેનું ખંડન કરવા કવિ તેની કવિતાને વાપરે તે મહત્ત્વનું નથી. જો કવિ તે સમયના કોઈ પ્રચલિત લોકપ્રિય વલણને પ્રતિબિંબિત કરતો હોય તો ખરાબ પદ્ય પણ ચાર દિવસની ફેશન બની રહે; પરંતુ સાચી કવિતા તો, લોકમત પલટાઈ જાય અથવા જે પ્રશ્નો સાથે કવિ હૃદયની

લાગણીથી સંકળાયેલો હોય તેવા પ્રશ્નોમાંથી લોકોનો રસ મરી પરવાર્યો હોય, તો યે ટકી રહે છે. લ્યુક્રેટીસના ભૌતિકવિજ્ઞાનના અને ખગોળ-વિજ્ઞાનના ખ્યાલો અમાન્ય થયા હોવા છતાં પણ તેની કવિતા આજે એક મહાન કવિતા રહે છે. ૧૭મી સદીના રાજકીય સંઘર્ષો આજે આપણને સ્પર્શતા નથી છતાં પણ તેને વિશે લખાયેલી ડ્રાયડનની કવિતા મહાન રહી છે—જેવી રીતે, ભૂતકાળની કોઈ મહાન કવિતા આજે પણ આપણને આનંદ આપે, જો કે તેની વિષય-વસ્તુને આજે આપણે ગદ્યમાં મૂકીએ છીએ.

હવે જો આપણે કવિતાના મૂળભૂત સામાજિક પ્રયોજનને શોધવા ઇચ્છતા હોઈએ તો, જે પ્રયોજનો તેણે સિદ્ધ કરવાં જ જોઈએ–(કવિતાએ જો કોઈ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનું હોય તો)–તેવાં દેખીતાં પ્રયોજનોનો આપણે સૌ પહેલાં વિચાર કરવો જોઈએ. મને લાગે છે કે કવિતાનું પહેલું પ્રયોજન તો આનંદ આપવાનું છે એ વિશે કોઈ શંકા નથી; જો તમે પૂછો કે કેવા પ્રકારનો આનંદ તો હું ફક્ત એટલો જ જવાબ આપીશ કે જે પ્રકારનો આનંદ કવિતા આપી શકે તે પ્રકારનો, એનું કારણ માત્ર એટલું જ છે કે બીજો કોઈ પણ જવાબ આપણને સૌંદર્ય-શાસ્ત્ર અને કલાવિષયક એક સામાન્ય પ્રશ્ન તરફ દૂર સુધી લઈ જશે.

હું માનું છું કે તે બાબતમાં સૌ કોઈ સંમત થશે કે દરેક સારા કવિને—પછી તે મહાન કવિ હોય કે નહીં—આનંદ ઉપરાંત બીજું કશુંક આપવાનું હોય છે, કારણ કે જો તે ફક્ત આનંદ જ હોત તો તે આનંદ સૌથી ઊંચી કક્ષાનો ન હોઈ શકત. કવિતાને કોઈ ખાસ હેતુ હોય,—જેના દાખલા હું જુદા જુદા પ્રકારની કવિતાઓ વડે આપી ગયો છું,—તે ઉપરાંત હમેશ કોઈ નવી અનુભૂતિનું અવગમન અથવા પરિચિતની નવી સમજ હોય છે, અથવા એવા કશાકની અભિવ્યક્તિ હોય છે જેનો આપણને અનુભવ હોય છે પણ જેને વ્યક્ત કરવા શબ્દો નથી હોતા, જે આપણી ચેતનાને વિસ્તારે છે, અથવા સંવેદનને પરિષ્કૃત કરે છે. પરંતુ આ લેખને કવિતામાંથી મળતા વ્યક્તિગત લાભ સાથે કે વ્યક્તિગત આનંદની ગુણવત્તા સાથે કોઈ નિસ્બત નથી. આપણે બધા કવિતા આપી શકે તે આનંદ, અને આનંદ ઉપરાંત આપણા જીવનમાં જેવું પરિવર્તન લાવે તે બન્ને બાબતાન સમજીએ છીએ. આવા બે પ્રકારના પ્રભાવ પાડ્યા વિના તે કવિતા બને જ નહીં. આપણે આ તો સ્વીકારીએ છીએ, પણ તે સાથે સમૂહગત એક સમાજ તરીકે આપણા માટે તે કંઈક કરે છે તેને ધ્યાનમાં લેતા નથી. અને આ હું ઘણા વિશાળ અર્થમાં કહું છું, કારણ કે હું માનું છું કે દરેક સમાજની પાસે તેની પોતાની કવિતા હોય તે ઘણું જ મહત્ત્વનું છે. માત્ર જેઓ તેને આસ્વાદે છે તેઓને માટે જ નહીં, કારણ કે એવા લોકો તો બીજી ભાષાઓ પણ શીખી શકે અને તે ભાષાઓની કવિતાને પણ આસ્વાદી શકે; પરંતુ કવિતા આખા સમાજમાં ખરેખર પરિવર્તન લાવે છે માટે તે હોવી જોઈએ; આનો અર્થ એ કે જે લોકો તેને આસ્વાદી નથી શકતા તેમનામાં પણ તે પરિ-

વર્તન લાવે છે. જેઓ પોતાનાં રાષ્ટ્રીય કવિઓનાં નામ સુધ્ધાં જાણતાં નથી તેઓનો પણ હું આમાં સમાવેશ કરું છું.

આપણે જોઈએ છીએ કે કવિતા બીજી કોઈ પણ કલાથી એક બાબતમાં જુદી પડે છે; કવિની જાતિના અને ભાષાના લોકો માટે તેની કવિતાનું આગવું મૂલ્ય હોય છે, જે તે સિવાયના બીજા લોકોને હોઈ શકે નહીં. તે વાત સાચી છે કે સંગીત અને ચિત્રકલાને પણ જાતિગત અને સ્થાનિક લક્ષણ હોય છે, પરંતુ કોઈ પરદેશી માટે આ કલાઓ આસ્વાદવાની મુશ્કેલીઓ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે; બીજે પક્ષે એ પણ સાચું છે કે ગદ્ય લખાણોમાં તેઓની પોતાની ભાષામાં જે મહત્ત્વ હોય છે તે અનુવાદમાં ચાલી જાય છે; પરંતુ આપણે બધા અનુભવીએ છીએ કે અનુવાદરૂપે કાવ્યના વાચન કરતાં નવલકથાના વાચનમાં આપણે ઘણું ઓછું ગુમાવીએ છીએ, અને વિજ્ઞાનવિષયક રચનાઓના કેટલાક પ્રકારોમાં તો અનુવાદમાં લગભગ કાંઈ જ ગુમાવવાનું હોતું નથી. કવિતા ગદ્ય કરતાં દેશ સાથે વધુ સંકળાયેલી હોય છે તે આપણે યુરોપની ભાષાઓના ઇતિહાસમાં જોઈ શકીએ છીએ. મધ્યયુગોથી માંડીને આજથી કેટલાક સૈકાઓ પહેલાં સુધી તો દર્શન, ધર્મવિજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન માટેની ભાષા લૅટિન જ રહી. લોકોની ભાષાઓનો સાહિત્યિક ઉપયોગ કરવાની ચાલના તો કવિતાથી શરૂ થઈ; અને કવિતાને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે મુખ્યત્વે કામ છે એ જો આપણે સમજીએ તો આ

અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે, કારણ કે લાગણી અને ભાવ વિશિષ્ટ હોય છે, જ્યારે વિચાર સર્વમાન્ય હોય છે. પરદેશી ભાષામાં કોઈ લાગણી અનુભવવા કરતાં કોઈ વિચાર કરવો ઘણું સહેલું છે. તેથી જ કોઈ પણ કલા કવિતા જેટલી પ્રબળપણે રાષ્ટ્રપ્રભાવિત નથી. કોઈ પ્રજા પાસેથી તેની ભાષા લઈ લેવામાં આવે, તેને દબાવી દેવામાં આવે, અને શાળાઓમાં બીજી કોઈ ભાષા આવે, તો પણ જ્યાં સુધી તે લોકોને એ નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવાનું નહીં શિખવવામાં આવે ત્યાં સુધી પેલી જૂની ભાષા ભૂંસાઈ જતી નથી, અને તે લાગણીનું વાહન જે કવિતા છે તેમાં ફરીથી દેખા દેશે. મેં હમણાં જ 'નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવી' એવો પ્રયોગ કર્યો અને આથી હું 'નવી ભાષામાં પોતાની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવી' એનાથી કંઈક વિશેષ કહેવા ઇચ્છું છું. કોઈ જુદી ભાષામાં વ્યક્ત થયેલો વિચાર વાસ્તવમાં એનો એ જ રહી શકે, પરંતુ કોઈ લાગણી કે ભાવ બીજી ભાષામાં વ્યક્ત કરતાં તેનાં તેજ રહેતાં નથી. ઓછામાં ઓછી એક પરદેશી ભાષા સારી રીતે શીખવાનું એક કારણ આ પણ છે કે આપણે એક પ્રકારનું પૂરક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત કરીએ છીએ પોતાની ભાષાને સ્થાને નવી ભાષા નહીં શીખવાનું એક કારણ એ પણ છે કે આપણામાંના ઘણાને જુદી વ્યક્તિ થવાની ઇચ્છા નથી. કોઈ ચઢિયાતી ભાષાનો ઉચ્છેદ તે ભાષા બોલનારી પ્રજાનો સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ કર્યા સિવાય ભાગ્યે જ કરી શકાય. એક ભાષા બીજી ભાષાનું

સ્થાન લે ત્યારે સામાન્ય રીતે તે ભાષાના ફાયદાઓને કારણે એની ભલામણ કરવામાં આવે છે, અને આ ભાષા આદિમ ભાષા કરતાં ફક્ત જુદી જ હોય છે એમ નથી હોતું, તે વધુ વિશાળ અને વધુ સૂક્ષ્મ ક્ષેત્ર પૂરું પાડતી હોય છે— અને આ પણ માત્ર વિચાર કરવામાં નહીં પણ લાગણી અનુભવવામાં પણ.

આમ લાગણી અને ભાવ લોકોની સામાન્ય ભાષામાં સૌથી ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થાય છે, એટલે કે બધા વર્ગોની સર્વસામાન્ય ભાષામાં ભાષાનું બંધારણ, તેનો લય, ધ્વનિ, ઉચ્ચારણ વગેરે તેને બોલનારા લોકોનાં વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરે છે. જ્યારે હું એમ કહું છું કે ગદ્ય કરતાં કવિતાને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે વધારે સંબંધ છે ત્યારે હું એમ નથી કહેવા માગતો કે કવિતાને બૌદ્ધિક વિષયવસ્તુ કે અર્થની જરૂર નથી, અથવા તો મહાન કવિતામાં ઊતરતી કક્ષાની કવિતા કરતાં આવો અર્થ વધારે નથી હોતો. પરંતુ આ મુદ્દો વિકસાવવા જતાં હું મારા તત્કાલીન હેતુથી દૂર ધારી લઉં છું કે લોકો બીજી કોઈ પણ કલા કરતાં અથવા બીજી ભાષાઓની કવિતા કરતાં તેઓની ભાષાની કવિતામાં પોતાની ગંભીર લાગણીઓની સાથી સભાન અભિવ્યક્તિને પામે છે. બેશક, આનો અર્થ એમ નથી કે સાચી કવિતા સૌ કોઈ ઓળખી અને સમજી શકે તેવી લાગણીઓ પૂરતી જ સીમિત છે; આપણે કવિતાને 'લોકપ્રિય' કવિતા પૂરતી મર્યાદિત ન રાખવી જોઈએ. આટલું કહેવું પૂરતું છે કે એક જાતિના લોકોમાં, ખૂબ સંસ્કારી અને સંકુલ લોકોની લાગણીઓને બહુ જ અવિકસિત સાદા લોકોની લાગણીઓ સાથે જેવું સામ્ય હોય છે તેવું તેઓને બીજી ભાષા બોલતા પોતાની જ કક્ષાના લોકોની લાગણીઓ સાથે હોતું નથી અને જ્યારે કોઈ સંસ્કૃતિ સ્વસ્થ હોય છે ત્યારે તો મહાન કવિને શિક્ષણના દરેક સ્તર પર તેના દેશબાંધવોને કાંઈક ને કાંઈક કહેવાનું હોય છે જ.

આપણે કહી શકીએ કે કવિની કવિ તરીકેની પોતાના લોકો પ્રત્યેની ફરજ ફક્ત પરોક્ષ જ છે; તેની પ્રત્યક્ષ ફરજ તો તેની પોતાની ભાષા પ્રત્યેની છે—પ્રથમ ફરજ તે ભાષાને જાળવવાની, અને બીજી તેને વિસ્તારવાની અને પરિષ્કૃત કરવાની છે. બીજા લોકોને જે લાગણી થાય છે તે વ્યક્ત કરતી વખતે કવિ તેને વધુ સભાન બનાવીને પરિવર્તિત કરી રહ્યો હોય છે. લોકો જે અનુભવતા જ હોય છે તેને વિશે કવિ તેઓને વધુ જાગૃત કરે છે અને આમ તેઓને તેમને વિશે જ કાંઈક શીખવે છે. પરંતુ તે બીજાઓ કરતાં વધુ સભાન માણસ છે એટલું જ નથી; તે પોતે બીજાઓથી અને બીજા કવિઓથી વ્યક્તિ તરીકે પણ ભિન્ન છે. તેના વાચકોને તેમણે પહેલાં ક્યારેય અનુભવી નથી એવી નવી લાગણીઓમાં સભાનતાથી સહભાગી બનાવી શકે છે આ જ તો એક માત્ર તરંગી કે ઘેલા અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો તફાવત છે. પહેલાની પાસે અનન્ય એવી ભાવનાઓ કદાચ હોય, પરંતુ તેમાં સહભાગી થઈ શકાતું

વર્તન લાવે છે. જેઓ પોતાના રાષ્ટ્રીય કવિઓનાં નામ સુધ્ધાં જાણતાં નથી તેઓનો પણ હું આમાં સમાવેશ કરું છું.

આપણે જોઈએ છીએ કે કવિતા બીજી કોઈ પણ કલાથી એક બાબતમાં જુદી પડે છે; કવિની જાતિના અને ભાષાના લોકો માટે તેની કવિતાનું આગવું મૂલ્ય હોય છે, જે તે સિવાયના બીજા લોકોને હોઈ શકે નહીં. તે વાત સાચી છે કે સંગીત અને ચિત્રકલાને પણ જાતિગત અને સ્થાનિક લક્ષણ હોય છે, પરંતુ કોઈ પરદેશી માટે આ કલાઓ આસ્વાદવાની મુશ્કેલીઓ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે; બીજે પક્ષે એ પણ સાચું છે કે ગદ્ય લખાણોમાં તેઓની પોતાની ભાષામાં જે મહત્ત્વ હોય છે તે અનુવાદમાં ચાલી જાય છે; પરંતુ આપણે બધા અનુભવીએ છીએ કે અનુવાદરૂપે કાવ્યના વાચન કરતાં નવલકથાના વાચનમાં આપણે ઘણું ઓછું ગુમાવીએ છીએ, અને વિજ્ઞાનવિષયક રચનાઓના કેટલાક પ્રકારોમાં તો અનુવાદમાં લગભગ કાંઈ જ ગુમાવવાનું હોતું નથી. કવિના ગદ્ય કરતાં દેશ સાથે વધુ સંકળાયેલી હોય છે તે આપણે યુરોપની ભાષાઓના ઇતિહાસમાં જોઈ શકીએ છીએ. મધ્યયુગોથી માંડીને આજથી કેટલાક સૈકાઓ પહેલાં સુધી તો દર્શન, ધર્મવિજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન માટેની ભાષા લેટિન જ રહી લોકોની ભાષાઓનો સાહિત્યિક ઉપયોગ કરવાની ચાલના તો કવિતાથી શરૂ થઈ; અને કવિતાને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે મુખ્યત્વે કામ પાડવાનું છે એ જો આપણે સમજીએ તો આ

અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે, કારણ કે લાગણી અને ભાવ વિશિષ્ટ હોય છે, જ્યારે વિચાર સર્વમાન્ય હોય છે. પરદેશી ભાષામાં કોઈ લાગણી અનુભવવા કરતાં કોઈ વિચાર કરવો ઘણું સહેલું છે, તેથી જ કોઈ પણ કલા કવિતા જેટલી પ્રબળપણે રાષ્ટ્રપ્રભાવિત નથી. કોઈ પ્રજા પાસેથી તેની ભાષા લઈ લેવામાં આવે, તેને દબાવી દેવામાં આવે, અને શાળાઓમાં બીજી કોઈ ભાષા આવે, તો પણ જ્યાં સુધી તે લોકોને એ નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવાનું નહીં શિખવવામાં આવે ત્યાં સુધી પેલી જૂની ભાષા ભૂંસાઈ જતી નથી, અને તે લાગણીનું વાહન જે કવિતા છે તેમાં ફરીથી દેખા દેશે. મેં હમણાં જ 'નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવી' એવો પ્રયોગ કર્યો અને આથી હું 'નવી ભાષામાં પોતાની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવી' એનાથી કંઈક વિશેષ કહેવા ઇચ્છું છું. કોઈ જુદી ભાષામાં વ્યક્ત થયેલો વિચાર વાસ્તવમાં એનો એ જ રહી શકે, પરંતુ કોઈ લાગણી કે ભાવ બીજી ભાષામાં વ્યક્ત કરતાં તેના તેજ રહેતાં નથી. ઓછામાં ઓછી એક પરદેશી ભાષા સારી રીતે શીખવાનું એક કારણ આ પણ છે કે આપણે એક પ્રકારનું પૂરક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત કરીએ છીએ પોતાની ભાષાને સ્થાને નવી ભાષા નહીં શીખવાનું એક કારણ એ પણ છે કે આપણાંમાંના ઘણાંને જુદી વ્યક્તિ થવાની ઇચ્છા નથી. કોઈ ચઢિયાતી ભાષાનો ઉચ્છેદ તે ભાષા બોલનારી પ્રજાનો સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ કર્યા સિવાય ભાગ્યે જ કરી શકાય. એક ભાષા બીજી ભાષાનું

સ્થાન લે ત્યારે સામાન્ય રીતે તે ભાષાના ફાયદાઓને કારણે એની ભલામણ કરવામાં આવે છે, અને આ ભાષા આદિમ ભાષા કરતાં ફક્ત જુદી જ હોય છે એમ નથી હોતું, તે વધુ વિશાળ અને વધુ સૂક્ષ્મ ક્ષેત્ર પૂરું પાડતી હોય છે—અને આ પણ માત્ર વિચાર કરવામાં નહીં પણ લાગણી અનુભવવામાં પણ.

આમ લાગણી અને ભાવ લોકોની સામાન્ય ભાષામાં સૌથી ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થાય છે, એટલે કે બધા વર્ગોની સર્વસામાન્ય ભાષામાં ભાષાનું બંધારણ, તેનો લય, ધ્વનિ, ઇબારત વગેરે તેને બોલનારા લોકોનાં વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરે છે. જ્યારે હું એમ કહું છું કે ગદ્ય કરતાં કવિતાને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે વધારે સંબંધ છે ત્યારે હું એમ નથી કહેવા માગતો કે કવિતાને બૌદ્ધિક વિષયવસ્તુ કે અર્થની જરૂર નથી, અથવા તો મહાન કવિતામાં ઊતરતી કક્ષાની કવિતા કરતાં આવો અર્થ વધારે નથી હોતો. પરંતુ આ મુદ્દો વિકસાવવા જતાં હું મારા તત્કાલીન હેતુથી દૂર ધારી લઉં છું કે લોકો બીજી કોઈ પણ કલા કરતાં અથવા બીજી ભાષાઓની કવિતા કરતાં તેઓની ભાષાની કવિતામાં પોતાની ગંભીર લાગણીઓની સાથી સભાન અભિવ્યક્તિને પામે છે. બેશક, આનો અર્થ એમ નથી કે સાચી કવિતા સૌ કોઈ ઓળખી અને સમજી શકે તેવી લાગણીઓ પૂરતી જ સીમિત છે; આપણે કવિતાને 'લોકપ્રિય' કવિતા પૂરતી મર્યાદિત ન રાખવી જોઈએ. આટલું કહેવું પૂરતું છે કે એક જાતિના લોકોમાં, ખૂબ સંસ્કારી અને સંકુલ લોકોની લાગણીઓને બહુ જ અવિકસિત સાદા લોકોની લાગણીઓ સાથે જેવું સામ્ય હોય છે તેવું તેઓને બીજી ભાષા બોલતા પોતાની જ કક્ષાના લોકોની લાગણીઓ સાથે હોતું નથી અને જ્યારે કોઈ સંસ્કૃતિ સ્વસ્થ હોય છે ત્યારે તો મહાન કવિને શિક્ષણના દરેક સ્તર પર તેના દેશબાંધવોને કાંઈક ને કાંઈક કહેવાનું હોય છે જ.

આપણે કહી શકીએ કે કવિની કવિ તરીકેની પોતાના લોકો પ્રત્યેની ફરજ ફક્ત પરોક્ષ જ છે; તેની પ્રત્યક્ષ ફરજ તો તેની પોતાની ભાષા પ્રત્યેની છે—પ્રથમ ફરજ તે ભાષાને જાળવવાની, અને બીજી તેને વિસ્તારવાની અને પરિષ્કૃત કરવાની છે. બીજા લોકોને જે લાગણી થાય છે તે વ્યક્ત કરતી વખતે કવિ તેને વધુ સભાન બનાવીને પરિવર્તિત કરી રહ્યો હોય છે. લોકો જે અનુભવતા જ હોય છે તેને વિશે કવિ તેઓને વધુ જાગૃત કરે છે અને આમ તેઓને તેમને વિશે જ કાંઈક શીખવે છે. પરંતુ તે બીજાઓ કરતાં વધુ સભાન માણસ છે એટલું જ નથી; તે પોતે બીજાઓથી અને બીજા કવિઓથી વ્યક્તિ તરીકે પણ ભિન્ન છે. તેના વાચકોને તેમણે પહેલાં ક્યારેય અનુભવી નથી એવી નવી લાગણીઓમાં સભાનતાથી સહભાગી બનાવી શકે છે આ જ તો એક માત્ર તરંગી કે ઘેલા અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો તફાવત છે. પહેલાની પાસે અનન્ય એવી ભાવનાઓ કદાચ હોય, પરંતુ તેમાં સહભાગી થઈ શકાતું

નથી અને તેથી તે અનુપયોગી છે; જ્યારે બીજો સંવેદનની એવી વિવિધતા શોધી કાઢે છે કે બીજાઓ પણ પોતાની કરી શકે છે, અને તે લાગણીઓને આમ વ્યક્ત કરીને પોતાની ભાષાને વિકસાવે છે અને સમૃદ્ધ કરે છે.

પ્રજા પ્રજા વચ્ચેની લાગણીના સૂક્ષ્મ, ન દેખી શકાય તેવા ભેદો વિશે મેં ઘણું બધું કહ્યું છે. એ ભેદો તેઓની જુદી જુદી ભાષાઓમાં દૃઢ થયેલા હોય છે અને તે ભાષાઓ મારફતે વિકસેલા હોય છે પરંતુ લોકોના દુનિયાના અનુભવોમાં કેવળ જુદા જુદા દેશોને કારણે જ નહીં, પણ કાળને કારણે પણ ફેર પડ્યો છે. હકીકતમાં તો, જેમ જેમ આપણી આસપાસની દુનિયા બદલાય છે તેમ તેમ આપણી સંવેદના પણ સતત બદલાતી રહે છે. આપણી સંવેદના ચીના કે હિંદુની સંવેદના જેવી તો નથી જ, પણ તે આપણા કેટલાક સૈકાઓ પહેલાંના પૂર્વજોની સંવેદના જેવી પણ નથી. તે આપણા વડીલોના જેવી પણ નથી; એટલું જ નહીં, આપણે પોતે પણ એક વર્ષ પહેલાં જેવાં હતાં તેવાં આજે રહ્યાં નથી. આ બહુ સ્પષ્ટ છે; પણ એ કારણે કવિતાલેખનની પ્રવૃત્તિને જ અટકાવી દેવી તે આપણને પોસાય તેમ નથી એ બાબત આટલી સ્પષ્ટ નથી. મોટા ભાગના શિક્ષિત લોકો, જેમ પોતાના દેશની બીજી કોઈ ખાસિયત વિશે ગૌરવ લે છે તેમ પોતાની ભાષાના મહાન લેખકો વિશે એક પ્રકારનું ગૌરવ લે છે, પછી ભલે તેઓ તેમને કદી પણ વાંચતા ન હોય. કેટલાક લેખકો તો એટલા પ્રસિદ્ધ બન્યા છે કે રાજકીય વક્તવ્યોમાં પ્રસંગે પ્રસંગે તેમનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. પરંતુ મોટા ભાગના લોકો સમજતાં નથી કે આ પૂરતું નથી; જો તેઓ મહાન લેખકો અને વિશેષે તો મહાન કવિઓ પેદા કરતા નહીં રહે તો તેઓની ભાષા નબળી પડતી જશે, તેઓની સંસ્કૃતિ પણ નબળી પડતી જશે, અને કદાચ બીજી વધારે સબળ સંસ્કૃતિ તેને પોતાનામાં સમાવી લેશે.

એક વાત નક્કી છે કે જો આપણી પાસે જીવંત સાહિત્ય નહીં હોય તો આપણે ભૂતકાળના સાહિત્યથી વધુ ને વધુ દૂર થતા જઈશું; જો આપણે સાતત્ય નહીં જાળવીએ તો ભૂતકાળનું આપણું સાહિત્ય આપણાથી એટલું બધું દૂર દૂર થતું જશે કે તે આપણને પરદેશી લોકોના સાહિત્ય જેવું અપરિચિત લાગશે કારણ કે આપણી ભાષા બદલાતી રહે છે; કેટલીયે રીતના આપણા વાતાવરણમાં થતાં ભૌતિક પરિવર્તનોના દબાણ હેઠળ આપણી જીવનરીતિ બદલાય છે. અને જો આપણી પાસે શબ્દો પરત્વે અસાધારણ પ્રભુત્વ અને વિરલ સંવેદનશીલતા—એ બંને ગુણો ધરાવતા થોડા માણસો પણ નહીં હોય તો ફક્ત અભિવ્યક્તિ માટેની જ નહીં, પણ સ્થૂલ પ્રાથમિક લાગણીઓ સિવાયની બીજી કોઈ લાગણીને અનુભવવાની આપણી ક્ષમતા ઘટતી જશે.

કવિને તેના પોતાના સમયમાં મોટો વાચકવર્ગ મળ્યો હોય કે ન મળ્યો હોય તે બહુ અગત્યનું નથી. પણ દરેક જમાને તેને નાનો પણ વાચકવર્ગ મળતો રહે એ મહત્ત્વનું છે.

છતાં મેં જે હમણાં કહ્યું તે એમ સૂચવે છે કે કવિનું મહત્ત્વ તેના પોતાના સમય માટે છે, અથવા એમ સૂચવે છે કે જો આપણી પાસે જીવંત કવિઓ પણ સાથોસાથ ન હોય તો મૃત કવિઓ કશા કામના રહેતા નથી. એટલું જ નહીં, હું મારા પહેલા મુદ્દા પર ભાર મૂકીને એમ કહીશ કે જો કવિ બહુ જલદીથી મોટો વાચકવર્ગ મેળવે તો તે જરા ચેતવા જેવી પરિસ્થિતિ કહેવાય, કારણ કે તેથી તો એવો ભય લાગે કે તે ખરેખર કાંઈ નવું કરતો નથી, ફક્ત લોકો જેનાથી પરિચિત છે તે જ તે આપે છે અને તેથી પહેલાંની પેઢી પાસેથી તે લોકોને જે મળ્યું હોય તેનું તે જ આપે છે. પરંતુ કવિને હંમેશ તેના પોતાના સમયમાં પણ એક અધિકારી એવો નાનો સરખો વાચકવર્ગ મળી રહે તે મહત્ત્વનું છે જ. કવિતાને આસ્વાદનાર લોકોનું એક આગળ વધેલું જૂથ હંમેશ હોવું જોઈએ જે સ્વતંત્ર હોય અને જે પોતાના સમયથી કંઈક આગળ હોય અથવા નવીનતાને જલદીથી આત્મસાત્ કરવા તૈયાર હોય. સંસ્કૃતિના વિકાસનો એવો અર્થ નથી કે બધાને પહેલી હરોળમાં લાવવા, કારણ કે તે તો કેવળ સૌને કદમ મેળવતા કરવા બરાબર છે. તેનો અર્થ તો, આવા પ્રબુદ્ધવર્ગને વાચકોના મુખ્ય અને વધુ ઉદાસીન સમૂહ સાથે જાળવી રાખવાનો છે; અને એ બે વચ્ચેનું અંતર એકાદ પેઢીથી વધુ ન હોવું જોઈએ. થોડા લોકોમાં શરૂઆતમાં દેખાતાં સંવેદનનાં પરિવર્તનો અને વિકાસ આપમેળે જ, બીજા ઉપર અને વધારે તો સહેલાઈથી લોકપ્રિય બનેલા લેખકો ઉપર, પ્રભાવ પાડતાં પાડતાં ધીમે ધીમે ભાષામાં ફેલાઈ જશે તેઓ સારી રીતે પ્રસ્થાપિત થતાં જશે ત્યાં સુધીમાં તો વળી પાછી નવી પ્રગતિની માંગ ઊભી થશે. તે ઉપરાંત, જીવંત લેખકોથી જ મૃત લેખકો જીવંત રહે છે. શેક્સપિયર જેવા કવિએ અંગ્રેજી ભાષાને ઘણે ઊંડે સુધી પ્રભાવિત કરી છે તે માત્ર તેના તરતના અનુગામીઓ પરના પ્રભાવથી જ નહીં, કારણ કે મોટામાં મોટા કવિઓનાં કેટલાંક એવાં પાસાંઓ હોય છે જે તત્કાલ પ્રકાશમાં આવતાં નથી. સદીઓ પછી બીજા કવિઓ પર સીધો જ પ્રભાવ પાડીને તેઓ જીવંત ભાષાને પ્રભાવિત કરતા રહે છે. સાચે જ જો કોઈ અંગ્રેજ કવિને આપણા સમયમાં શબ્દોને કેમ વાપરવા એ શીખવાની ઇચ્છા હોય તો તેણે, જેમણે પોતાના સમયમાં સુંદર રીતે શબ્દોને વાપર્યા હોય અથવા જેમણે પોતાના સમયમાં ભાષાને નવી બનાવી હોય, તેવા કવિઓનું ગાઢ પરિશીલન કરવું જ પડે.

અત્યાર સુધી તો મેં ફક્ત કવિતાનો પ્રભાવ જે અંતિમ બિંદુ સુધી વિસ્તરી શકે તેનું માત્ર સૂચન કર્યું છે, તે જો મારે કહેવું હોય તો ભારપૂર્વક એમ કહેવું જોઈએ કે કવિતા લાંબે ગાળે ભાષાને, સંવેદનને, સમાજના બધા સભ્યોના જીવનને, સમાજના સભ્યોને, સમગ્ર જનસમાજને પરિવર્તિત કરે છે, પછી તેઓ કવિતા વાંચે અને આસ્વાદે કે નહીં, અરે તેઓ પોતાના મહાન કવિઓનાં નામ જાણતા હોય કે નહીં. અલબત્ત, સમાજના સીમાન્તવર્તી પ્રદેશ પરનો કવિતાનો પ્રભાવ તો ઘણો ઝાંખો, ઘણો

પરોક્ષ અને પુરવાર કરવો ઘણો મુશ્કેલ છે. તે તો સ્વચ્છ આકાશમાં કોઈ પક્ષી કે એરોપ્લેનના માર્ગને અનુસરવા જેવું છે : જ્યારે તે તદ્દન નજીક હોય ત્યારે તમે તેને જોયું હોય અને દૂર દૂર સુધી ઊડીને જતાં તેના માર્ગ પર તમારી નજર તાકી રાખી હોય, તો જ બહુ દૂર સુધી તમે તેને જોઈ શકો; તે અંતરે જોવાને તમે તે ખંતાવી રહ્યા હો તે વ્યક્તિની દૃષ્ટિ તેને શોધી નહીં શકે. આમ જે વાચકો તેના મૂળ જ પ્રભાવિત થયા છે તેમનાથી માંડીને જેઓએ તે કદી વાંચી જ નથી ત્યાં સુધીના બધા લોકો પરના કવિતાના પ્રભાવને જો તમે અનુસરશો તો જ તમને તે સર્વત્ર પ્રસરેલો જણાશે. જો રાષ્ટ્રીય સભ્યતા જીવંત અને તંદુરસ્ત હોય તો તો તમને તે જોવા મળશે જ, કારણ કે તંદુરસ્ત સમાજમાં એક અંગની બીજા અંગ પરની સતત પારસ્પરિક અસર અને પારસ્પરિક પ્રક્રિયા ચાલુ જ રહે છે. અને આને હું વિશાળ અર્થમાં કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન કહું છું : તે તેની ઉત્તમતા અને બળના પ્રમાણમાં સમગ્ર રાષ્ટ્રની ભાષા અને સંવેદનાને પ્રભાવિત કરે છે.

તમારે એમ નહીં માની લેવું જોઈએ કે માત્ર આપણા કવિઓ જ આપણે જે ભાષા બોલીએ છીએ તેને નિર્ણીત કરે છે એમ હું કહું છું. સંસ્કૃતિનું બંધારણ એથી ઘણું વધારે સંકુલ છે. ખરેખર, લોકો જે રીતે તેઓની ભાષાને ઉપયોગમાં લે છે તેના પર કવિતાની ગુણવત્તાનો આધાર છે તે એટલું જ સાચું છે, કારણ કે કવિએ તેની આસપાસના લોકો વડે ખરેખર બોલાતી ભાષાને પોતાનું ઉપાદાન બનાવવું પડે. જો તે ભાષા સુધરતી જતી હોય તો તેને લાભ થશે; જો તે બગડતી જતી હોય તો તેણે તેનો બને તેટલો સારો ઉપયોગ કરી લેવો જોઈશે. કવિતા કેટલેક અંશે ભાષાના સૌન્દર્યને ટકાવી રાખે છે અને પાછું પણ મેળવી આપે છે. કવિતા તેને વિકસવા માટે મદદ કરી શકે અને કરવી જોઈએ, જેથી તે યંત્રયુગ પહેલાંના સમયમાં અને સમયના લોકો માટે હતું તેવું આજની સંકુલિત પરિસ્થિતિઓમાં અને આધુનિક જમાનાનાં બદલાતાં પ્રયોજનોને માટે ચોક્કસ અને સૂક્ષ્મ સાધન બને. પરંતુ આપણે જેને સંસ્કારિતાને નામે ઓળખીએ છીએ તેવા રહસ્યમય સામાજિક વ્યક્તિત્વનાં એકએક તત્ત્વની જેમ કવિતાએ પણ તેના કાબુની બહાર એવા ઘણા બધા સંજોગો પર આધાર રાખવો પડે છે.

આના અનુસંધાનમાં મને કેટલીક સામાન્ય વાતો સૂઝે છે. આ મુદ્દાની બાબતમાં મારો ભાર કવિતાના રાષ્ટ્રીય અને સ્થાનિક પ્રયોજન ઉપર છે. મારા આ વિધાનની સ્પષ્ટતા કરવી જોઈએ. હું એવી છાપ નથી ઊભી કરવા માગતો કે કવિતાનું પ્રયોજન એક પ્રજાને બીજી પ્રજાથી અલગ કરવાનું છે, કારણ કે હું નથી માનતો કે યુરોપની જુદી જુદી પ્રજાઓની સંસ્કૃતિઓ એકબીજીથી અલિપ્ત રહીને અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. બેશક ભૂતકાળમાં મહાન કલા, વિચાર અને સાહિત્યને સર્જતી ઊંચી સંસ્કૃતિઓ થઈ ગઈ છે અને તે એકલતામાં વિકસેલી. તેને વિશે હું ખાતરીપૂર્વક કહી શકતો નથી, કારણ કે

તેમાંની કેટલીક આપણને પ્રથમ નજરે લાગે છે તેટલી એકાકી ના પણ રહી હોય. પરંતુ યુરોપના ઇતિહાસમાં આવું બન્યું નથી. પ્રાચીન ગ્રીસ પણ ઇજિપ્તનું ઘણી બાબતોમાં ઋણી છે અને કેટલીક બાબતોમાં એશિયાની સરહદ પરના દેશોનું પણ ઋણી છે. જુદી જુદી બોલીઓવાળા અને જુદી જુદી રહેણીકરણીવાળાં ગ્રીસ રાજ્યોના પરસ્પર સંબંધોમાં આપણે યુરોપના દેશોના પરસ્પર સંબંધો જેવું જ અન્યોન્યને પ્રભાવક અને પ્રેરક તત્ત્વ જોઈ શકીએ. પરંતુ યુરોપીય સાહિત્યનો ઇતિહાસ તેમાંનું એક પણ સાહિત્ય બીજા સાહિત્યથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે એવું નહીં બતાવે. ઊલટું, ત્યાં સતત આદાન-પ્રદાન થતું રહ્યું છે અને દરેક સાહિત્ય કોઈ ને કોઈ સમય બહારની પ્રેરણાથી પુનર્જીવિત થયું છે. સંસ્કૃતિમાં સર્વસામાન્ય સ્વાયત્તતા ચાલે જ નહીં. કોઈપણ દેશની સંસ્કૃતિનો આશાનો આધાર બીજા દેશો સાથેની આપ-લે ઉપર રહેલો છે. પરંતુ જો યુરોપની એકતામાં સંસ્કૃતિઓની ભિન્નતા જોખમરૂપ હોય તો એકરૂપતામાં પરિણમતી એકતા પણ એટલી જ જોખમરૂપ હોય. વૈવિધ્ય એકતા જેટલું જ આવશ્યક છે. દાખલા તરીકે કેટલાક મર્યાદિત હેતુઓ માટે એસ્પેરેન્ટો કે બેઝીક અંગ્રેજી જેવી સાર્વત્રિક વિશ્વભાષાના પક્ષમાં ઘણું કહેવાનું છે. પણ ધારો કે, દેશો વચ્ચેનો બધો વ્યવહાર આવી કોઈ કૃત્રિમ ભાષામાં કરવામાં આવે તો તે કેટલો બધો અધૂરો રહે! બલકે તે વ્યવહાર કેટલીક બાબતોમાં પૂરતો હશે અને બીજી બાબતોમાં તેનો સંપૂર્ણ અભાવ જણાશે. કવિતા આપણને સતત યાદ આપે છે કે જીવનમાં ઘણી બાબતો એવી છે કે જે એક જ ભાષામાં કહી શકાય છે અને જેનો અનુવાદ થઈ શકતો નથી. પોતાની માતૃભાષા સિવાયની બીજી એક પરદેશી ભાષા શીખવાનો શ્રમ લે . અને પરિણામે વત્તેઓછે અંશે પોતાની ભાષા જેટલી બીજી ભાષાને અનુભવવાની ક્ષમતા ધરાવે તેવી વ્યક્તિઓ સિવાય એક સમાજ અને બીજા સમાજ વચ્ચેનો આધ્યાત્મિક વ્યવહાર સંભવતો નથી. બીજા સમાજ વિશેની આપણી સમજદારીને, જેઓએ સ્વભાષા શીખવા માટે સખત પરિશ્રમ લીધો છે તેવી તે સમાજની કેટલીક વ્યક્તિઓની સમજદારીથી પૂર્તિ કરવાની જરૂર છે.

આ પ્રસંગે મારે કહેવું જોઈએ કે બીજા સમાજની કવિતાનો અભ્યાસ વિશિષ્ટ રીતે બોધક છે. મેં કહ્યું છે કે દરેક ભાષાની કવિતાની એવી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ છે જે, જેમની તે માતૃભાષા છે તેઓ જ સમજી શકે છે. પરંતુ આને એક બીજી બાજુ પણ છે. મને આવડતી નહોતી તેવી ભાષાને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરતા મને માલુમ પડ્યું કે એક ગદ્યખંડને શિક્ષકોનાં ધોરણો પ્રમાણે જ્યાં સુધી હું સમજ્યો નહીં ત્યાં સુધી હું તેને સમજી શક્યો નહીં, એટલે કે મારે દરેક શબ્દના અર્થ વિશે ચોક્કસ થવું પડ્યું, વ્યાકરણ અને વાક્યરચના સમજવાં પડ્યાં અને ત્યારપછી જે તે આખા ફકરાને હું અંગ્રેજીમાં વિચારી શક્યો. પરંતુ કેટલીક વાર મેં એવું પણ જોયું છે કે જેમાં મને અપરિચિત એવા

ઘણા શબ્દો હોય, જેનો હું અનુવાદ ન કરી શક્યો હોઉં અને જેની વાક્યરચના હું સમજી ન શક્યો હોઉં એવી કોઈ કવિતાએ, અંગ્રેજીમાં લખાયેલી કોઈ કવિતા કરતાં તદ્દન જુદા એવા કશાકનું મને અવ્યવહિત અને તાદૃશ અવગમન કરાવ્યું હોય—એવું કશું જેને હું શબ્દોમાં ન મૂકી શકું અને છતાં હું સમજ્યો છું એવું મને લાગે. પછી તે ભાષા વધુ સારી રીતે શીખતાં મને માલુમ પડ્યું કે તે વખતે પડેલી છાપ એ ભ્રમ નહોતો, અથવા તો તે મારી કેવળ કલ્પના નહોતી પણ ખરેખર તેનો એ જ અર્થ હતો. આમ તમારો પાસપોર્ટ ખરું થયો હોય તે પહેલાં કે તમારી ટિકીટ લેવાઈ હોય તે પહેલાં તમે કવિતાની દુનિયામાં બીજું કે કોઈ કોઈ વાર બીજા દેશોમાં પહોંચી જઈ શકો.

કવિતાના સામાજિક પ્રયોજન વિશે તપાસ કરતાં કરતાં આપણે કદાચ અનપેક્ષિત રીતે જુદી જુદી ભાષાવાળા પણ એકબીજા સાથે સમ્બદ્ધ સંસ્કૃતિવાળા, યુરોપના જુદા જુદા દેશોના સંબંધના આખાયે પ્રશ્ન ઉપર આવી પહોંચ્યા છીએ. હું આ મુદ્દા પરથી કેવળ રાજકીય પ્રશ્નો તરફ જવા બિલકુલ ઇચ્છતો નથી, પરંતુ હું ઇચ્છું કે જેઓ રાજકીય પ્રશ્નોમાં રસ ધરાવે છે તેઓ રાજકારણની સરહદો વટાવીને હું જેની વાત કરી રહ્યો છું તે પ્રદેશોમાં આવે, કારણ કે તે પ્રદેશો પ્રશ્નોની આધ્યાત્મિક બાજુને પ્રકટ કરે છે. જ્યારે રાજકારણને તો તેના ભૌતિક પાસા સાથે સંબંધ છે. સરહદની મારી તરફની બાજુએ તો જીવંત વસ્તુઓ સાથે આપણે કામ પાડવાનું છે, જેને વિકાસના તેના પોતાના નિયમો છે અને જે નિયમો હંમેશ બુદ્ધિગમ્ય નથી હોતા અને છતાં જેને સ્વીકાર્યા વિના બુદ્ધિને છૂટકો જ નથી: જેમ પવન અને વરસાદ અને ઋતુઓને શિસ્તબદ્ધ કરી શકાય નહીં તેમ આ બાબતોને પણ સ્પષ્ટપણે આયોજિત કરી શકાય નહીં તેમ જ કોઈ નિશ્ચિત ચોકઠામાં મૂકી શકાય નહીં.

અંતમાં, કવિના અસ્તિત્વથી સભાન હોય કે નહીં છતાં કવિની ભાષાના સમગ્ર જનસમાજ માટે કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન છે એ મારી માન્યતા સાચી હોય તો એમાંથી એમ ફલિત થાય કે બીજા દેશોને કવિતા મળતી રહે તે યુરોપના દરેક સમાજના હિતમાં છે. હું નોર્વેજિયન કવિતા વાંચી શકતો નથી, પણ જો એમ કહેવામાં આવે કે નોર્વેજિયન ભાષામાં હવે કવિતા રચાતી નથી તો તે વાતથી હું ચોંકી ઊઠું અને એ માત્ર સમભાવની લાગણીથી ઘણું વધારે છે. હું તેને આખાયે ઉપખંડમાં ફેલાવાને સંભવિત તેવા એક વ્યાધિના ડાઘ તરીકે ગણું; આ તો અવનતિની શરૂઆત છે, જેનું પરિણામ એ આવે કે બધા દેશો સંસ્કારી લોકોના ભાવોને વ્યક્ત કરવાની અને પરિણામે તે ભાવોને અનુભવવાની શક્તિ જ ખોઈ બેસે. બેશક, આમ બને પણ ખરું. ધાર્મિક માન્યતાની અવનતિ વિશે બહુ કહેવાયું છે; ધાર્મિક સંવેદનાની અવનતિ વિશે એટલી નોંધ લેવામાં આવી નથી. આધુનિક યુગની મુશ્કેલી કેવળ આપણા પૂર્વજો રાખતા તેવી ઈશ્વર અને માનવો

તરફની શ્રદ્ધા રાખવાની આપણી અશક્તિ જ નથી, પરંતુ તેઓ જે રીતે અનુભૂત કરતાં તે રીતે ઈશ્વર અને માનવો માટે 'અનુભૂત' કરવાની આપણી અશક્તિ તે સાચો રોગ છે. જે માન્યતામાં હવે તમે શ્રદ્ધા ધરાવતાં નથી એ તો કંઈક અંશે સમજી શકાય એવી વાત છે; પણ જ્યારે ધાર્મિક લાગણી જ અદૃશ્ય થઈ જાય ત્યારે જે શબ્દોમાં તેને વ્યક્ત કરવા માનવો મથ્યા છે તે અર્થહીન બને. તે સાચું છે કે કાવ્યગત લાગણીની જેમ ધાર્મિક લાગણી પણ સ્વાભાવિક રીતે જ દેશે દેશે અને યુગે યુગે બદલાતી રહે છે. માન્યતા કે સિદ્ધાંત તેના તે જ રહેવા છતાં લાગણી બદલાય છે. પરિવર્તન તો માનવજીવનનું એક લક્ષણ છે અને હું જેનાથી ડરું છું તે મૃત્યુ છે. કવિતા માટેની લાગણી અને કવિતાની સામગ્રીરૂપ લાગણીઓ બધેથી અદૃશ્ય થાય તે પણ એટલું જ શક્ય છે અને જેથી વિશ્વને એકતા સાધવામાં સગવડ મળે,—જે એકતા દુનિયાને પોતાને માટે ઇષ્ટ છે એમ કેટલાક માને છે.



* 'The Social Function of Poetry'નો અનુવાદ.

હેમ્લેટ

અનુવાદક : ભોળાભાઈ પટેલ

બહુ ઓછા વિવેચકોએ એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો છે કે 'હેમ્લેટ' નાટક એ મુખ્ય સમસ્યા છે, અને હેમ્લેટ પાત્ર એ માત્ર ગૌણ સમસ્યા છે. અને જેને આપણે જોખમભર્યો વિવેચકોનો વર્ગ કહી શકીએ તેવો વર્ગ હેમ્લેટના પાત્રથી ખાસ લલચાયો છે. આ જોખમભર્યા વિવેચકો પાસે એવું માનસ હોય છે, જે સ્વભાવતઃ જ સર્જનાત્મક પ્રકૃતિનું હોય છે, પણ સર્જનશક્તિની કંઈક નબળાઈને લીધે કોઈ વખત સર્જનને બદલે વિવેચનમાં પોતે પ્રવૃત્ત થાય છે. આવા પ્રકારનાં માનસ હેમ્લેટમાં તેમની પોતાની કલાત્મક સંપ્રાપ્તિને માટે એક અવેજી અસ્તિત્વ શોધી કાઢે છે. આવું માનસ હતું ગેટેનું, જેણે હેમ્લેટમાંથી વેર્થર સર્જ્યો; આવું માનસ હતું કૉલરિજનું, જેણે હેમ્લેટમાંથી કૉલરિજ સર્જ્યો; અને એમાંથી એકેય જણે 'હેમ્લેટ' વિષે લખતી વખતે ભાગ્યે જ યાદ કર્યું હશે કે તેમનું પહેલવહેલું કામ તો કલાકૃતિનો અભ્યાસ કરવાનું હતું. 'હેમ્લેટ' વિષે લખતાં, જે જાતનું વિવેચન ગેટે અને કૉલરિજે પ્રસ્તુત કર્યું તે શક્ય તેટલું વધારે ગેરમાર્ગે દોરનારું છે, કારણ કે બન્ને પાસે શંકાતીત એવી વિવેચનાત્મક આંતરિક સૂઝ હતી, અને બન્ને પોતાની વિવેચનસૂઝને કંઈક વધુ સ્વીકાર્ય બનાવી શકે છે, તે એ કારણે કે તેઓ તેમની સર્જકશક્તિને બળે શેક્સપિયરના હેમ્લેટને સ્થાને પોતાના હેમ્લેટને અવેજીમાં મૂકી દે છે. એટલે પેટરે પણ આ નાટક પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત ન કર્યું, તે માટે ઈશ્વરનો આભાર.

મિનેસોટા યુનિવર્સિટીના શ્રી. જે. એમ. રોબર્ટસન અને પ્રો. સ્ટોલ—એ આપણા સમયના લેખકોએ નાની પુસ્તિકાઓ પ્રગટ કરી છે; તે જુદી જ દિશામાં પ્રસ્થાન હોવાને કારણે સ્તુતિપાત્ર છે. સત્તરમી અને અઢારમી સદીના વિવેચકોના પરિશ્રમની આપણને યાદ દેવડાવીને પ્રો. સ્ટોલે સેવા બજાવી છે. તેઓ નોંધે છે:

"આધુનિક હેમ્લેટ-વિવેચકો કરતાં તેઓનું મનોવિજ્ઞાનનું જ્ઞાન ઓછું હતું, પણ તેઓ ભાવનાની દૃષ્ટિએ શેક્સપિયરની કલાની વધુ નજીક હતા; અને તેમણે એક મુખ્ય પાત્રના મહત્ત્વ કરતાં સમગ્ર કૃતિના પ્રભાવના મહત્ત્વનો આગ્રહ રાખ્યો હતો. તેમની, ભલેને જૂનવાણી પદ્ધતિએ પણ તેઓ સામાન્યતયા નાટ્યકલાના રહસ્યની વધારે નજીક હતા."

કેવળ કલાકૃતિ લેખે જ કલાકૃતિનું અર્થઘટન ન થઈ શકે; તેમાં કશું અર્થઘટન કરવાનું હોતું જ નથી; અમુક ધોરણોને આધારે બીજી કલાકૃતિની તુલનામાં આપણે માત્ર તેનું વિવેચન કરી શકીએ; અને 'અર્થઘટન' માટે તો મુખ્ય કાર્ય, વાચક પાસે જેની જાણકારીની અપેક્ષા ન હોય એવાં આવશ્યક ઐતિહાસિક તથ્યોની

રજૂઆતનું છે. જે વસ્તુઓ એકદમ દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે તેમની અવગણના કરીને 'હેમ્લેટ'ના અર્થઘટનમાં વિવેચકો કેવી રીતે નિષ્ફળ ગયા છે તે શ્રી રોબર્ટસને તદ્દન સુયોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે :

"'હેમ્લેટ' એ એક અનેકસ્તરીય ગોઠવણી છે, તે અનેક માણસોના પ્રયત્નો, પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે, જેમાં દરેક જણ પોતાના પુરોગામીની રચનાને જે રીતે તે ભોગવી શકે તે રીતે ભોગવે છે." નાટકના સમગ્ર કાર્યને શેક્સપિયરની જ રચનાનું પરિણામ ગણવાને બદલે જો આપણે એમ ગણીએ કે શેક્સપિયરનો 'હેમ્લેટ' એ મુકાબલે ઘણી અણઘડ સામગ્રી ઉપર કરેલું આરોપણ છે, અને આ અંતિમ સ્વરૂપમાં પણ એ અણઘડપણું કેટલુંક બચી રહે છે, તો શેક્સપિયરનું 'હેમ્લેટ' આપણને જુદું જ દેખાશે.

આપણે જાણીએ છીએ કે થોમસ કીડનું આ નામનું એક જૂનું નાટક હતું. પૂરેપૂરો સંભવ છે કે આ થોમસ કીડ 'સ્પેનિશ ટ્રેજેડી' અને 'આર્ડન ઑફ ફેવરશામ' જેવા તદ્દન અસમાન એવાં નાટકોનો કર્તા હતો અને એક અસાધારણ કાવ્યપ્રતિભા નહિ તો નાટ્યપ્રતિભા તો અવશ્ય ધરાવનાર હતો. અને કીડનું 'હેમ્લેટ' કેવું હતું તેની અટકળ કરવા માટે આપણી પાસે ત્રણ એંધાણીઓ છે. એક તો, 'સ્પેનિશ ટ્રેજેડી' પોતે બીજી બેલે ફોરેસ્ટની વાર્તા જે કીડના 'હેમ્લેટ'નો આધાર હોવી જોઈએ, અને ત્રીજી, શેક્સપિયરના જીવનકાળ દરમિયાન જર્મનીમાં ભજવાયેલ રૂપાંતર અને આ રૂપાંતર કીડના અને નહિ કે શેક્સપિયરના, તૈયાર કરાયેલ નાટક પરથી હોવાના મજબૂત પુરાવા ધરાવે છે. આ ત્રણ આધાર પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કીડના નાટકમાં પ્રેરક હેતુ માત્ર 'વેરની વસૂલાત'નો જ હતો : અને કાર્યવિલંબ થાય છે ('સ્પેનિશ ટ્રેજેડી'ની જેમ) તેનું કારણ તો રક્ષકોથી ઘેરાયેલા રાજાની હત્યા કરવાની મુશ્કેલીમાં જ રહેલું છે; અને હેમ્લેટનું 'ગાંડપણ' તો શકમાંથી બચવા માટેની બનાવટ હતી અને તેય પૂરેપૂરી સફળ બનાવટ. બીજી બાજુ, તેના આખરી અવતાર શેક્સપિયરના નાટકમા વેરના હેતુ કરતાં વધારે મહત્ત્વનો બીજો હેતુ છે, અને જે દેખીતી રીતે જ પહેલા હેતુની ધારને બુઠ્ઠી કરી દે છે અને વેરની વસૂલાતમાં થયેલા વિલંબના કારણ લેખે આવશ્યકતા કે સગવડને આગળ કરવાથી ખુલાસો મળતો નથી. અને 'ગાંડપણ'ની અસર રાજાની આશંકાને દાબી દેવાને નહિ, પણ જાગ્રત કરવા માટે છે; તેમ છતાં આ ફેરફાર એ પ્રતીતિજનક લાગે તેટલો નથી. તે ઉપરાંત, 'સ્પેનિશ ટ્રેજેડી' સાથે તેનું એટલું બધું શાબ્દિક સામ્ય છે, કે કેટલેક સ્થાને શેક્સપિયર કીડની કૃતિ પર માત્ર ફરી હાથ ફેરવતો હતો, તે બાબતમાં શંકા રહેતી નથી. અને છેવટે કેટલાંક એવાં દૃશ્ય છે જે ત્યાં કેમ છે તેનો ભાગ્યે જ કશો ખુલાસો આપી શકાય છે : જેમ કે, પોલોનિયસ–લેર્ટેસ દૃશ્ય, પોલોનિયસ–રેનાલ્ડો દૃશ્ય વગેરે. આ દૃશ્યો કીડની પદ્યશૈલીમાં નથી અને તે શેક્સપિયરની શૈલીમાં હોવાનું શંકાથી પર નથી. શ્રી રોબર્ટસન આ બાબતમાં માને છે કે કીડના મૂળ

નાટકમાં આ દશ્ય હશે અને શેક્સપિયર પહેલાં કોઈ ત્રીજો હાથ, કદાચ ચૅપમેનનો તેના પર ફર્યો હશે. ઘણા દઢ તર્કબળનો આધાર આપીને એ એવા નિર્ણય પર પહોંચે છે કે કીડનું મૂળ નાટક બીજાં એવાં જ વૈરપરિશોધનાં નાટકોની જેમ પાંચ પાંચ અંકના બે ભાગમાં લખાયું હશે. શેક્સપિયરનું 'હૅમ્લેટ' જેટલે અંશે તે શેક્સપિયરનું છે, તેટલા પૂરતું તે એવું નાટક છે જે માતાના અપરાધની તેના પુત્ર પર પડતી અસરનું નિરૂપણ કરે છે. અને પોતાનો આ હેતુ શેક્સપિયર જૂના નાટકની દુઃસાધ્ય એવી સામગ્રી પર સફળતાપૂર્વક આરોપિત કરવા અશક્ત હતો એવું અમને લાગે છે. શ્રી રોબર્ટ્સનની તપાસનો આ નિષ્કર્ષ છે.

સામગ્રીની દુઃસાધ્યતા વિશે તો કોઈ શંકા નથી. શેક્સપિયરનું મહાસર્જન હોવાનું તો દૂર જ રહ્યું, એમાં કશી જ શંકા નથી કે નાટક એક કલાકૃતિ તરીકે નિષ્ફળ છે. કેટલીક રીતે નાટક મૂંઝવનાર કોયડારૂપ છે અને બીજા કોઈ પણ નાટક કરતાં અજંપો જગવનારું છે. બધાં નાટકોમાં તે સૌથી લાંબું છે અને સંભવ છે કે શેક્સપિયરે તેના પર સૌથી વધારે પરિશ્રમ કર્યો હોય અને છતાં તેણે તેમાં ફાલતુ અને અસંગત દશ્યો રહી જવા દીધાં છે, જે તેનું ઉતાવળું પુનરાવલોકન કરતાં પણ ધ્યાનમાં આવ્યાં હોત. પદ્યરચના ઉચ્ચાવચ છે. નીચે જેવી પંક્તિઓ—

Look, the morn, in russet mantle clad walks o'er the dew of yon high eastern hill,

'રોમિયો અને જુલિયેટ'ના શેક્સપિયરની છે. અંક ૫, દશ્ય ૨ની આ પંક્તિઓ :

Sir, in my heart there was a
kind of fighting
That would not let me sleep...
Up form my cabin,
My sea-gown scarf'd about me,
in the dark
Grop'd I to find out them:
had my desire,
Finger'd their packet

તેની એકદમ પરિપક્વતાસૂચક પંક્તિઓ છે. કવિકર્મ અને 'વિચાર' બન્નેમાં અસ્થિરતા છે. આ નાટકને, એવા જ બીજા દુઃસાધ્ય સામગ્રીવાળા અને અદ્ભુત પદ્યરચના ધરાવતા અત્યંત રસપ્રદ નાટક 'મેઝર ફૉર મેઝર'ની જેમ આપણે અવશ્ય શેક્સપિયરના જીવનની એક કટોકટીના ગાળામાં રચાયેલું હોવાનું ગણી શકીએ. આ ગાળા પછી આવે છે સફળ કરુણ રચનાઓ, જે 'કોરિયોલેનસ'માં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. 'કોરિયોલેનસ' 'હૅમ્લેટ' જેટલું રસપ્રદ ન હોય પરંતુ 'ઍન્ટની ઍન્ડ ક્લિઓપેટ્રા'ની જેમ શેક્સપિયરની તે સૌથી નિશ્ચિત કલાત્મક સફળતા છે. અને 'હૅમ્લેટ' કલાકૃતિ હોવાને કારણે તે રસપ્રદ છે એમ ગણવાને બદલે, ઘણા લોકોએ તેમને તે રસપ્રદ લાગ્યું છે માટે તેને કલાકૃતિ ગણી છે. તે સાહિત્યની 'મૉનાલિસા' છે.

'હૅમ્લેટ'ની નિષ્ફળતાનાં કારણો એકદમ તરી આવે એવાં નથી. પુત્રની અપરાધી મા પ્રત્યેની

લાગણી – એ નાટકનો મૂળભૂત પાયાનો સંવેગ-ભાવ છે, એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચવામાં શ્રી રોબર્ટસન નિઃશંક સાચા છે. તેઓ કહે છે:

“હેમ્લેટનો સૂર માતાના અધઃપતનને કારણે યાતનાઓ સહી છે એવી વ્યક્તિનો છે. નાટકના હેતુ લેખે માતાનો અપરાધ લગભગ અસહ્ય કહી શકાય તેવો છે, છતાં પણ એક મનોવૈજ્ઞાનિક નિરાકરણ, અથવા તો કહોને કે તેનો એક સંકેત પૂરો પાડવા માટે હેતુને ટકાવી રાખવો જોઈએ અને તેને ઉપસાવવો જોઈએ.”

તેમ છતાં, આટલામાં જ બધી વાત આવી જતી નથી. શેક્સપિયરે ઑથેલોની શંકા, ઍન્ટનીનો સંમોહ, કોરિયોલેનસના ગર્વનો જે રીતે ઘાટ ઉતાર્યો છે તે રીતે ‘માતાના અપરાધ’-નો ઘાટ ઉતારી શકે તેમ નથી, એટલું જ માત્ર નથી, એ વિષયનું આ ટ્રેજેડીઓ જેવી એક ટ્રેજડીના રૂપે વિસ્તરણ થઈ શકે એ કલ્પી શકાય તેવું છે. શોનેટની જેમ ‘હૅમ્લેટ’ એવા કેટલાક સત્ત્વથી ભરેલું છે, જેને લેખક પ્રકાશમાં ખેંચી લાવી શકયા નથી, કે જેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી શકયા નથી, અને જ્યારે આ પ્રકારની લાગણીની આપણે ખોજ ચલાવીએ છીએ ત્યારે આપણને તેની ભાળ મેળવવાનું મુશ્કેલ પડે છે, ઉક્તિઓમાં તમે તેને દર્શાવી શકતા નથી; અલબત્ત, તમે જો પેલી બે પ્રસિદ્ધ એકોક્તિઓનું પરીક્ષણ કરો તો તમને શેક્સપિયરની પદ્યરચનાનો સંકેત કળાશે, પણ કથ્ય સામગ્રી તો એવી છે જે બીજાની હોવાનો દાવો કરી શકાય...આપણે શેક્સપિયરનું ‘હૅમ્લેટ’ જેટલું તેના કાર્યમાં નથી પિછાનતા, જેટલું તેના કોઈ ચૂંટેલા અવતરણોમાં નથી પિછાનતા તેટલું તેના એક અનન્ય નિજી છાપ ધરાવતા ‘સૂર’માં પિછાનીએ છીએ અને એ ‘સૂર’ તેના પુરોગામી નાટકમાં નથી જ.

સંવેગ કે ભાવને કલાસ્વરૂપે અભિવ્યક્ત કરવાની એકમાત્ર રીત તે ‘વસ્તુગત સહસંબંધક’ (– વસ્તુગત પ્રતિરૂપ) શોધી કાઢવામાં છે. આ વસ્તુગત સહસંબંધક એટલે એવો એક પદાર્થોનો ગુચ્છ, એવી એક પરિસ્થિતિ, એવી એક ઘટનાસાંકળી કે જે તે ભાવવિશેષની ફૉર્મ્યુલા બનતી હોયઃ અને આ સહસંબંધકનું સ્વરૂપ એવું હોય કે અનિવાર્યપણે ઇન્દ્રિયઅનુભવમાં પરિણમતી, બાહ્ય સામગ્રી જેવી પ્રસ્તુત કરવામાં આવે તેવો જ ભાવનો આવિર્ભાવ થાય. શેક્સપિયરની વધારે સફળ ટ્રેજેડીઓમાંથી કોઈનું પણ તમે પરીક્ષણ કરો તો, તમને આ પ્રકારનું સમરેખાનું-સહસંબંધકનું તત્ત્વ મળશે. તમને જણાશે કે નિદ્રામાં ચલતી લેડી મૅકબેથની માનસિક સ્થિતિનો બોધ તમને ઇન્દ્રિયસંસ્કારોના કૌશલપૂર્ણ ઉપચય દ્વારા કરાવવામાં આવે છે. પત્નીના મૃત્યુ વિશે સાંભળી નીકળેલા મૅકબેથના ઉદ્‌ગારો – (ઘટનાઓનો ક્રમ સામે હોય તો) આપણને એવા લાગે છે કે જાણે આ ઘટનાશ્રેણીમાંની છેલ્લી ઘટનાથી આ શબ્દો આપોઆપ જ નીકળી પડયા હોય. બહિર્ગતને પૂરેપૂરું ભાવને અનુરૂપ બનાવવામાં કલાની અનિવાર્યતા રહેલી છે અને ‘હૅમ્લેટ’માં જે ખૂટે છે તે આ જ વસ્તુ છે.

હેમ્લેટ એક એવા સંવેગની પકડમાં છે, જે અનિર્વચનીય છે, કેમકે દેખાતી હકીકતો કરતાં ભાવની માત્રા ઘણી વધારે છે અને હેમ્લેટની તેના રચયિતા સાથેની ધારેલી એકરૂપતા આ મુદ્દા પૂરતી સાચી છે કે વસ્તુગત સહસંબંધકના અભાવમાં હેમ્લેટની મૂંઝવણ એ સર્જકની સમસ્યાને લગતી મૂંઝવણનું જ આગળ લંબાયેલું સ્વરૂપ છે. હેમ્લેટ એ મુસ્કેલી સામે ખડો છે કે તેની ઘૃણા ઊભી થઈ છે તેની માતાને કારણે પણ તેની માતા તેની ઘૃણાને અનુરૂપ સહસંબંધક નથી. તેની ઘૃણા તેની માતાને વીંટળાઈ વળી તેને અતિક્રમી જાય છે, આમ તે એવી લાગણી છે, જેને તે સમજી શકતો નથી, જેનું તે મૂર્તરૂપ આપી શકતો નથી, અને તેથી તે લાગણી જીવનને ઝેર કરતી રહે છે અને કાર્યમાં અવરોધ કરતી રહે છે. શક્ય તેવી કોઈ પણ ક્રિયા તે લાગણીને સંતોષી શકે તેમ નથી, અને નાટ્યવસ્તુમાં શેક્સપિયર ગમે તેવો ફેરફાર કરે તો પણ હેમ્લેટને અભિવ્યક્ત કરી શકે તેમ નથી, અને ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ કે સમસ્યા જેમને કારણે ઉદ્ભવે છે તેમની પ્રકૃતિ જ વસ્તુગત સહસંબંધકમાં પ્રતિરોધક બને છે. ગર્ટ્રુડની અપરાધિતાને ઉપસાવવામાં તો 'હેમ્લેટ'-ગત તદ્દન જુદા જ સંવેગને મટે ફોર્મ્યુલા ધરવા જેવું થાય. તેનું પાત્ર એ એટલું નકારાત્મક અને મહત્ત્વ વિનાનું છે, તે કારણે જ એ હેમ્લેટમાં એ લાગણી જગાવે છે, જેનું પ્રતિનિધાન પ્રસ્તુત કરવામાં તે અસમર્થ છે.

હેમ્લેટનું 'ગાંડપણ' શેક્સપિયરને હાથવગું હતું; અગાઉના નાટકોમાં જે એક સાદી પ્રયુક્તિમાત્ર હતી, અને અંત સુધી પ્રેક્ષકો દ્વારાય પ્રયુક્તિ તરીકે લેવામાં આવી હતી. શેક્સપિયર માટે એ ગાંડપણ કરતાં ઓછું છે અને તરકટબાજી કરતાં વધારે છે. હેમ્લેટનો છીછરો વિનોદ, વાક્યખંડનું પુનરાવર્તન, તેના શ્લેષ — એ બધાં છદ્મવૃત્તિની ઇરાદાપૂર્વકની યોજનાના અંશ નથી, પણ લાગણીના સંવેગમાંથી રાહત મેળવવાનો એક પ્રકાર છે. કાર્યરૂપે પ્રગટ થવાનો માર્ગ શોધી ન શકતા સંવેગના વિદૂષકવેડા છે, અને નાટકમાં પણ જે સંવેગને તે કલારૂપે અભિવ્યક્ત નથી કરી શકતો તેના વિદૂષકવેડા છે. તીવ્ર લાગણી, રમ્ય કે રુદ્ર, તેના ધારકપદાર્થ વિનાની કે તેના પદાર્થને અતિક્રમી જતી હોય, તે એવી ચીજ છે, જેનો સંવેદનશીલ એવા પ્રત્યેક માણસને અનુભવ છે. બેશક, તે રોગચિકિત્સકોના અભ્યાસનો વિષય છે. તે ઘણીવાર તરુણાવસ્થામાં અનુભવાય છે. સામાન્ય માણસ લાગણીઓને સુવાડી દે છે, અથવા તો કાપીકૂપીને વ્યવહારના જગતમાં બંધબેસતી કરે છે; જ્યારે કલાકાર પોતાની લાગણીઓને દુનિયાથી તીવ્રતર કરવાની પોતાની શક્તિઓ વડે તેમને જીવંત રાખે છે. લાફોર્ગનો હેમ્લેટ તરુણ છે, શેક્સપિયરનો હેમ્લેટ નથી. તેની પાસે તેનો ખુલાસો અને બહાનું નથી. આપણે માત્ર સ્વીકારી લેવું જોઈએ કે અહીં શેક્સપિયરે એવી સમસ્યા સાથે કામ પાડ્યું, જે તેને ભારે પડી ગઈ. આવો પ્રયત્ન તેણે શા માટે કર્યો એ અકળ કોયડો છે; આપણે ક્યારેય જાણી શકવાના

નથી કે કયા અનુભવના અનિવાર્ય દબાણ હેઠળ અનિવર્ચનીય ભીષણને વાચા આપવા તે મથ્યો છે, તે જાણવા માટે તેના જીવનચરિત્રની ઘણી બધી વીગતોની આપણને જરૂર પડે. આપણે એ જાણવું જોઈએ કે તેને જીવનમાં એવો કોઈ અંગત અનુભવ થયો હતો કે કેમ, અને થયો હોય તો ક્યારે, અને તે અનુભવ પછી કે તે વેળાએ જ તેણે મોન્તેઈન (Apologie de Raimond Sebond ii xii) વાંચેલો કે નહિ. ઉપરાંત, છેવટમાં જેને ન જાણી શકાય તેવું માન્યું છે પણ આપણે જાણવું જોઈશે, કેમ કે આપણે ઉપર સૂચવ્યું તેમ તે હકીકતોને અતિક્રમી જતો એવો એક અનુભવ છે. શેક્સપિયર પોતે પણ જે વસ્તુ સમજતો ન હતો તે વસ્તુ આપણે સમજવાની છે.



[1] Hamlet'નો અનુવાદ.

ટી. એસ. એલિયટ

નિરંજન ભગત

ટી. એસ. એલિયટ અંગ્રેજી ભાષામાં ડેન્ટિ અને બોદલેરની પ્રશિષ્ટ યુરોપીય પરંપરાના એક અનન્ય કવિ છે. એમની કવિતા અર્વાચીન યુગમાં પ્રભુવિહીન વિશ્વમાં આત્માવિહીન મનુષ્ય અને એની મૂલ્યવિહીન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં પ્રેમ, શ્રદ્ધા અને ધર્મની અનિવાર્યતાની કવિતા છે.

કુટુંબ

ટૉમસ સ્ટાર્ન્સ એલિયટનો જન્મ ૧૮૮૮ના સપ્ટેમ્બરની ૨૬મીએ અમેરિકામાં મિસૂરીમાં સેન્ટ લુઈમાં ૨૬૩૫ લોકસ્ટ સ્ટ્રીટમાં થયો હતો. એલિયટ-કુટુંબ અસલ તો ઇંગ્લંડમાં સોમરસેટ-શાયરમાં ઈસ્ટ કોકરમાં વસતી. ૧૬મી સદીમાં એક પ્રસિદ્ધ પૂર્વજ તે સામયન એલિયટના પૌત્ર સર ટૉમસ એલિયટ (૧૪૯૦–૧૫૪૬) શિક્ષણ, રાજનીતિ આદિ પર 'ધ બુક નેઇમ્ડ ધ ગવર્નર' (૧૫૩૧) તથા અન્ય ગ્રંથોના માનવતાવાદી વિદ્વાન સર્જક. ૧૬૭૦માં એક પૂર્વજ ઍન્ડ્રુ એલિયટ (૧૬૨૭–૧૭૦૪) ઈસ્ટ કોકરમાંથી સ્વેચ્છાએ નિર્વાસિત થયા અને અમેરિકામાં મૅસેચ્યુસેટ્સમાં બૉસ્ટનમાં બીવર્લી-માં વસ્યા. એ રંગીન સ્પેનિશ ચામડાના વેપારી. ફર્સ્ટ ચર્ચના સભ્ય, સિલેક્ટમૅન, ટાઉનક્લાર્ક અને પ્રસિદ્ધ સાલેમ ખટલાઓમાં જ્યુરીના સભ્ય. અન્ય એક પૂર્વજ રેવરંડ ઍન્ડ્રુ એલિયટ (૧૭૧૮–૧૭૭૮) ન્યૂ નૉર્થ ચર્ચમાં મિનિસ્ટર. એમને હાર્વર્ડમાં બે વાર પ્રમુખપદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું પણ એમણે અસ્વીકાર કર્યો. એલિયટના પ્રપિતામહ વહાણોના વેપારી. ૧૮૧૨ના યુદ્ધમાં મિલકતનો નાશ થયો પછી વૉશિંગ્ટનમાં અમલદાર. આમ, એલિયટ-કુટુંબ બૉસ્ટનનું એક વિરલ અને વિશિષ્ટ એવું પ્યુરિટન સંપ્રદાયનું સાધનસંપન્ન કુટુંબ હતું. પેઢી-દર-પેઢી એના અનેક સભ્યોએ રાજકારણ, સમાજકારણ, શિક્ષણ, સંસ્કાર, ધર્મ આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મહાન સિદ્ધિઓ દ્વારા અમેરિકન પ્રજાના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું અર્પણ કર્યું હતું.

૧૮૩૪માં એલિયટના પિતામહ વિલિયમ ગ્રીનલીફ એલિયટ (૧૮૧૧–૧૮૮૭) બૉસ્ટનમાંથી સ્વેચ્છાએ નિર્વાસિત થયા અને મિસૂરીમાં સેન્ટ લૂઈમાં વસ્યા. એ યુનિટેરિયન ચર્ચના સભ્ય અને હાર્વર્ડના સ્નાતક. એમણે સેન્ટ લૂઈમાં યુનિટેરિયન ચર્ચ સ્થાપ્યું. એમાં આરંભથી તે ૧૮૭૦માં સ્વેચ્છાએ નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી એ મિનિસ્ટર. એમણે સેન્ટ લૂઈમાં એક શાળા – સ્મિથ ઍકેડેમી, એક કન્યાશાળા – મૅરી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, ઍકેડેમી ઑફ સાયન્સ અને વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટી – એમ વિવિધ શિક્ષણસંસ્થાઓ સ્થાપી. વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીમાં એ પ્રથમ

પ્રમુખ. મૅટાફીઝિક્સના માનદ્ અધ્યાપક અને ૧૮૭૨માં એના ત્રીજા ચાન્સેલર. સ્ત્રીશિક્ષણ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, દ્યૂત, મદ્યપાન, વેશ્યાવૃત્તિ તથા રંગદ્વેષના વિરોધ; આંતરવિગ્રહમાં યુનિયનનો પક્ષ; જેલો, પાગલખાનાંઓ અને દવાખાનાંઓની સ્થાપના – સુધારણા; ૧૮૪૯માં કૉલેરા, આગ અને પૂરમાં રોજ વીસેક કલાક સેવાકાર્ય, પરિણામે જમણા હાથને પક્ષઘાત—જીવનભરનો એમનો પરિશ્રમ અને પુરુષાર્થ. શહીદી આદિ ધાર્મિક વિષયો પર અઢળક લખાણ. વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સક્રિય એવા અગ્રણી નાગરિક અને નેતા. એમનો – અને પછી એલિયટ કુટુંબનો – જીવનમંત્ર હતો Tace et fac (મૌન અને કર્મ). એલિયટના જન્મના એક વર્ષ પૂર્વે ૧૮૮૭માં એમનું અવસાન થયું. એલિયટના સમગ્ર જીવન અને કાર્ય પર એમનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો. એલિયટે એમના શૈશવ વિશે નોંધ્યું છે, 'મારા પિતામહે નિશ્ચિત કર્યું હતું તે જીવનવ્યવહારનું ધોરણ હતું....હું એમનાથી સભાન રહું એમ મારું પાલન કરવામાં આવ્યું હતું.'

વિલિયમ ગ્રીનલીફ એલિયટ અને એબી ઍંડ્રસ (ફ્રેન્ચ) એલિયટને ચાર પુત્રો. ચારે પુત્રો ધર્મગુરુ થાય. એવી પિતાની ઇચ્છા. બે પુત્રો ધર્મગુરુ થયા, એક પુત્ર ધારાશાસ્ત્રી થયા અને એક પુત્ર એટલે કે એલિયટના પિતા હેન્રી વેર એલિયટ (૧૮૪૩-૧૯૧૯) વેપારી થયા. હેન્રી વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના સ્નાતક. ૧૮૬૩માં આરંભમાં અનાજનો વેપાર. પછી ૧૮૭૦માં રસાયણનું કારખાનું કર્યું. એમાં નિષ્ફળ ગયા. પછી ૧૮૭૪માં હાઇડ્રૉલિક-પ્રેસ બ્રિક કંપની – ઈંટોનું કારખાનું કર્યું. એમાં સફળ થયા. એમણે કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે ધાર્મિક, સામાજિક અને શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં ઉદારતાપૂર્વક દાન કર્યું. ચિત્ર સંગીત આદિ કળાઓમાં રસ. પિતાની જેમ કળા, રાજકારણ આદિમાં એ પરંપરાવાદી. પુત્ર ઇંગ્લંડ ન જાય અને કવિ ન થાય એવી એમની ઇચ્છા. પણ પુત્ર અંતે ઇંગ્લંડ ગયા અને કવિ થયા એથી પુત્રએ જીવન રફેદફે કર્યું એવી લાગણી સાથે ૧૯૧૯માં એમનું અવસાન થયું. તે પૂર્વે ૧૯૧૫માં એલિયટ લગ્ન પછી એકલા અમેરિકા ગયા ત્યારે પિતા-પુત્રનું અંતિમ મિલન થયું. ૧૯૨૦માં એલિયટે પિતૃતર્પણરૂપે એમનો પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'ધ સેક્રેડ વુડ' પિતાને મરણોત્તર અર્પણ કર્યો હતો.

એલિયટનાં માતા શાર્લોટ ચૅમ્પ સ્ટાર્ન્સ (૧૮૪૩-૧૯૨૯)નો જન્મ બાલ્ટિમોરમાં. ૧૮૬૨માં શાર્લોટે શાળાના અભ્યાસને અંતે શિક્ષણકાર્યનો આરંભ કર્યો. ૧૮૬૭થી એ સેન્ટ લૂઈમાં નૉર્મલ સ્કૂલમાં શિક્ષિકા. ૧૮૬૮માં એમણે હેન્રી એલિયટ સાથે લગ્ન કર્યું. એ સેન્ટ લૂઈમાં અગ્રણી સામાજિક કાર્યકર. પણ કવિતામાં સૌથી વિશેષ રસ. કવિ થવાની એમની મહત્ત્વાકાંક્ષા. જીવનભર એમણે મુખ્યત્વે ધાર્મિક વિષયો પર કવિતાસર્જન કર્યું. કેટલાંક કાવ્યોનું મુખ્યત્વે ધાર્મિક સામયિકોમાં પ્રકાશન પણ થયું. ૧૯૦૪માં એમણે 'મારાં સંતાનોને

એમને વિસ્મરણ ન થાય માટે' એવા અર્પણ સાથે વિલિયમ ગ્રીનલીફ એલિયટનું જીવનચરિત્ર પ્રગટ કર્યું. એમણે ગદ્યપદ્યમાં એક મહત્ત્વાકાંક્ષી નાટ્યાત્મક કાવ્ય 'સેવોનારોલા' રચ્યું. ૧૯૨૬માં એલિયટે પોતાની પ્રસ્તાવના સાથે એ પ્રગટ કર્યું હતું. શાર્લોટની કવિતા એટલે એલિયટની સમગ્ર કવિતાનો કાચો મુસદ્દો. ૧૯૧૯માં પતિના અવસાન પછી એ કેમ્બ્રિજમાં વસ્યાં. ૧૯૨૧માં ઇંગ્લૅંડ ગયાં ત્યારે માતા-પુત્રનું અંતિમ મિલન થયું. ૧૯૨૮માં એલિયટે એમનો બીજો વિવેચનસંગ્રહ 'ફૉર લૅન્સલોટ ઍન્ડ્રુઝ' માતાને અર્પણ કર્યો હતો. ૧૯૨૯માં એમનું અવસાન થયું. એલિયટના જન્મ સમયે માતાનું વય ૪૫ વર્ષનું અને પિતાનું વય ૪૭ વર્ષનું. એમને સાત સંતાનો. એલિયટ એમનું સાતમું અને અંતિમ સંતાન. એલિયટ કવિ થાય એવી માતાની તીવ્ર ઇચ્છા. એલિયટના સમગ્ર જીવન અને કાર્ય પર એમનો પણ પ્રબળ પ્રભાવ હતો.

આમ, એલિયટને ધર્મ, કવિતા અને શિક્ષણમાં પિતામહ અને માતાની પ્રેરણા હતી, તો વેપારમાં અને વ્યવહારમાં – આરંભમાં એલિયટ લૉઇડ્ઝ બૅન્કમાં ક્લાર્ક અને પછીથી ફેબરમાં ડિરેક્ટર હતા એમાં પિતાની પ્રેરણા હતી.

સેન્ટ લૂઈ (૧૮૮૮-૧૯૦૫)

સેન્ટ લૂઈ પર ૧૮મી સદીમાં ફ્રેન્ચ નાગરિકોનું અને ૧૯મી સદીમાં જર્મન અને અંગ્રેજ નાગરિકોનું વર્ચસ. અમેરિકાના મધ્ય પ્રદેશમાં એ વેપાર-ઉદ્યોગનું સમૃદ્ધ નગર. એનું આદર્શવાદી બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ. ૨૦મી સદીમાં અમેરિકાનું એક મહાન અગ્રણી નગર થાય એવી શક્યતાઓથી ભર્યું ભર્યું સમૃદ્ધ નગર. ૨૦મી સદીમાં શિકાગો એને ભૌતિકતાથી અતિક્રમી ગયું ન હોત અને ૧૯મી સદીના અંતભાગમાં રાજકીય ભ્રષ્ટાચારથી એની નૈતિકતામાં અધઃપતન થયું ન હોત તો એ આજે એવું નગર અવશ્ય હોત!

એલિયટના જીવનનાં પ્રથમ સત્તર વરસ આ સેન્ટ લૂઈમાં. એમનું જીવન સંપૂર્ણપણે કુટુંબમાં સીમિત. માતાપિતા અને ભાઈબહેનોથી સતત સુરક્ષિત. સૌથી નાના અને જન્મજાત બેવડા હર્નિયાનો રોગ એટલે રમતગમત નહીં. મુખ્યત્વે પુસ્તકોની જ દોસ્તી. સ્થૂલ અર્થમાં એકલવાયા નહીં છતાં હંમેશ અત્યંત એકલવાયા. જે ઘરમાં જન્મ તે ઘર આજે અસ્તિત્વમાં નથી, પણ એમાં પછવાડે બાગ હતો. બાગની નિકટમાં મૅરી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ. વચમાં ઊંચી ભીંતમાં બારણું, બારણું હંમેશાં બંધ. એલિયટને આ કન્યાશાળાનાં બાળકો જોવાનું કદી થયું નહીં, હંમેશ માત્ર એમનું હાસ્ય સાંભળવાનું થયું. ક્યારેક શાળાના સમય પછી એના ખાલી આંગણમાં એકલા એકલા રમવાનું પણ થતું. આ એલિયટનો પ્રથમ અગાધ અનુભવ, કટુમધુર અનુભવ. જીવનભર આ હાસ્ય નિઃસંતાન એલિયટ માટે અને એમની કવિતા માટે એકસાથે આનંદ અને એકલતાનું પ્રતીક બની ગયું. એમની આયા એની ડનની પ્રાર્થનાઓ અને છ વરસની વયના બાળક એલિયટ સાથેની ઈશ્વરના અસ્તિત્વ અંગેની ચર્ચાઓનો પણ એમની પર

પ્રભાવ. એલિયટ નાનપણથી જ એકસાથે ગંભીર અને ઓછાબોલા તથા તોફાની અને મશ્કરા. શ્લેષનાં શોખીન. એ ઊંચા, પાતળા અને બહુ રૂપાળા. એમનાં કાન અને નાક અત્યંત સતેજ. તબિયત નાજુક એટલે સાતઆઠ વર્ષની મોટી વયે મિસ લૉકવૂડની પ્રાથમિક શાળામાં અભ્યાસનો આરંભ કર્યો પછી વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના એક વિભાગરૂપ સ્મિથ ઍકેડેમીમાં વધુ અભ્યાસ કર્યો. અંગ્રેજી સૌથી વધુ સારો વિષય. રૉજર કૉનાન્ટ હૅચ અંગ્રેજીના શિક્ષક. ભવિષ્યમાં એલિયટ અંગ્રેજી ભાષામાં મોટી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરશે એવી એમને પ્રતીતિ. બારતેર વર્ષની વયે લૅટિન-ગ્રીકનો અભ્યાસ. લૅટિનમાં સુવર્ણચંદ્રક અને લૅટિનપઠનમાં શ્રોતાઓનો આદર-સત્કાર. બાયરન, શેલી, કીટ્સ, ટેનિસન, રોઝેટી, સ્વિનબર્ન આદિ કવિઓનું વાચન.

કુટુંબમાં જેટલો મદ્યપાન, ધૂમ્રપાનનો નિષેધ એટલો જ ' ટૉમસૉયર ' અને ' હકલબરી ફિન '-નો પણ નિષેધ. પણ ' ઍનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા ' અપવાદરૂપ. ' ધ ડૉન્કી બુક '- (' દોનકિહોતે ')નાં ચિત્રોમાં ભારે રસ. મિસિસિપી અને મિસૂરી નદીઓનો પણ એવો જ અગાધ અનુભવ. સેન્ટ લૂઈમાં જે શેરીઓ ગૅસ-લાઈટ, ધુમ્મસ એનો પણ અવિસ્મરણીય અનુભવ. પ્રત્યેક ઉનાળામાં અસલ વતન ન્યૂ ઇંગ્લંડ જવાની કુટુંબની પરંપરા. એથી ૧૮૯૬થી ૧૯૦૯ લગી સતત એલિયટને જે સમુદ્ર પરથી પ્રાણવંતા પૂર્વજોનું ઓલ્ડ ઇંગ્લંડમાંથી આગમન થયું હતું તે કેઈપ ઍનના સમુદ્રનો પણ એવો જ અગાધ અનુભવ ૧૮૯૭માં પિતાએ ગ્લોસ્ટર-માં પથ્થરનું એક મોટું મકાન ' ધ ડાઈન્સ ' બંધાવ્યું હતું. એલિયટને યાચ્ટિંગનો ભારે શોખ. માછીમારો-ખારવાઓને મુખેથી એમના સહનશીલ સાહસિક જીવનની, એમના શૌર્ય-વીર્યની વાતો સાંભળવાનો પણ એટલો જ ભારે રસ. કિપલિંગનું ' કૅપ્ટન કરેજીઅસ ' એમનું પ્રિય પુસ્તક.

એલિયટે બાળપણમાં પોતાને માટે એક હસ્તલિખિત ' ફાયર સાઈડ ' અને એક જીવન-ચરિત્ર ' જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટન – એ લાઈફ ' તૈયાર કર્યું હતું. દર સોમવારે ફરી પાછું નિશાળે જવાનું થાય એના દુઃખ વિશે એક કાવ્ય રચ્યું હતું. આ એલિયટનું પ્રથમ કાવ્ય. પછી ફિટ્ઝીરાલ્ડના અનુકરણમાં નિરાશાવાદી મુક્તકો તથા લીઅર અને બેલૉકના અનુકરણમાં હાસ્યનાં કાવ્યો રચ્યાં. આ સૌની હસ્તપ્રતો અસ્તિત્વ-માં નથી પછી ૧૯૦૫માં બૅન જૉન્સન અને બાયરનના અનુકરણમાં ત્રણ કાવ્યો રચ્યાં અને કેઈપ ઍનના સમુદ્રના અનુભવ પરથી સમુદ્ર અને સમુદ્રવીરો વિશે બે વારતાઓ રચી. ૧૯૦૫માં આ કાવ્યો અને વારતાઓનું 'સ્મિથ ઍકેડેમી રેકર્ડ'માં પ્રકાશન થયું હતું. આ એલિયટનું પ્રથમ પ્રકાશન. ૧૯૦૫માં સ્મિથ ઍકેડેમીમાં પદવીદાન પ્રસંગે વર્ગકવિ તરીકે ચૌદ શ્લોકોનું સ્તોત્ર ' ઓડ ' રચ્યું અને એનું જાહેરમાં પઠન કર્યું. એની ટાઈપસ્ક્રિપ્ટ અસ્તિ-ત્વમાં છે.

સેન્ટ લૂઈમાં રાજકીય ભ્રષ્ટાચારને કારણે

નૈતિકતા ન હતી. એલિયટને સમગ્ર નગર પ્રત્યે તિરસ્કાર હતો. એલિયટ-કુટુંબના યુનિટેરિયન ધર્મમાં નૈતિકતા હતી, પણ એમાં એથી વિશેષ કોઈ પરિમાણ – ત્રિમૂર્તિ, આદિમ પાપ આદિનું – નહીં એ કારણે એ અપર્યાપ્ત હતી. એલિયટને કુટુંબ પ્રત્યે અસંતોષ હતો. એથી ૧૯૦૫માં એલિયટે હંમેશ માટે સેન્ટ લૂઈ અને કુટુંબનો ત્યાગ કરવાનો અને હાર્વર્ડમાં વધુ અભ્યાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો અને એ બૉસ્ટન ગયા.

બૉસ્ટન (૧૯૦૫-૧૯૧૦)

એલિયટ હાર્વર્ડમાં પ્રવેશ માટે હજુ વયમાં નાના હતા એથી ૧૯૦૫માં એક વરસ બૉસ્ટન-માં એમણે હાર્વર્ડમાં પ્રવેશની પૂર્વતૈયારી માટેની બૉર્ડિંગ સ્કૂલ મિલ્ટન ઍકેડેમીમાં અભ્યાસ કર્યો. અહીં ન કોઈ નોંધપાત્ર અનુભવ થયો, ન કોઈ કાવ્ય રચ્યું. એમણે હંમેશ માટે સેન્ટ લૂઈ અને કુટુંબનો ત્યાગ કર્યો હતો એની એમના ચિત્ત પર કદાચ અસર હોય !

એલિયટે ૧૯૦૬માં હાર્વર્ડમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે પ્રવેશ કર્યો. હાર્વર્ડમાં ત્યારે જેઈમ્સ, સાન્તાયાના, રોઈસ, બૅબિટ, કિટરિજ જેવા મહાન પ્રતિભાશાળી શિક્ષકો હતા. ૧૯૦૬થી ૧૯૦૯ ત્રણ વરસ એમણે બી. એ.નો અભ્યાસ કર્યો. એમના વિષયો હતા ગ્રીક, લૅટિન, જર્મન, ફ્રેન્ચ, અંગ્રેજી, તુલનાત્મક સાહિત્ય, પ્રાચીન કળાનો ઇતિહાસ, પ્રાચીન ફિલસૂફીનો ઇતિહાસ, અર્વાચીન ફિલસૂફીનો ઇતિહાસ અને મધ્યકાલીન ઇતિહાસ. આ અભ્યાસ એમણે ચાર વરસને બદલે ત્રણ વરસમાં પૂરો કર્યો, ૧૯૦૯માં એ બી. એ. થયા. ૧૯૦૯થી ૧૯૧૦ એક વરસ એમણે એમ. એ.નો અભ્યાસ કર્યો. એમના વિષયો હતા અંગ્રેજી, તુલનાત્મક સાહિત્ય, ફ્રેન્ચ અને ઇતિહાસની ફિલસૂફી. એક વરસમાં, ૧૯૧૦માં સૌ વિષયોમાં વિશેષ યોગ્યતા સાથે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એ એમ. એ. થયા.

અહીં આ સમયમાં બે શિક્ષકો – બૅબિટ અને સાન્તાયાના – નો એલિયટ પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો. એલિયટના પ્રશિષ્ટવાદને બૅબિટની રૂપષ્ટ પ્રેરણા હતી. જોકે બૅબિટમાં ધર્મનો અભાવ એથી એલિયટને એમના માનવતાવાદનો જીવનભર તીવ્ર વિરોધ. તો બૅબિટને એલિયટની 'ક્રાન્તિકારી' કવિતા નહીં, પણ એલિયટનું 'પરંપરાવાદી' વિવેચન વધુ પ્રિય. સાન્તાયાના સૌંદર્યપ્રેમી. હાર્વર્ડમાં એમનું અમોઘ આકર્ષણ. એમનામાં પ્રશિષ્ટવાદનો પુરસ્કાર. એથી એલિયટના પ્રશિષ્ટવાદને એમનું પણ સૂક્ષ્મ પ્રોત્સાહન. પછીથી એલિયટે પીએચ. ડી. માટે સાહિત્ય નહીં પણ ફિલસૂફીનો વિષય પસંદ કર્યો એમાં એમની પ્રેરણા. અહીં આ સમયમાં નાટક અને રંગભૂમિ માટેનું આંદોલન સક્રિય હતું. એલિયટે ૧૯૦૯-૧૦માં વર્ગમાં ૧૫મીથી ૧૭મી સદીના અંગ્રેજી નાટકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પૂર્વસ્નાતકોએ નાટકો રજૂ કર્યાં એમાં એક ગૌણ પાત્ર ભજવ્યું હતું. છતાં એલિયટ આ આંદોલનમાં એકંદરે નિષ્ક્રિય અને નિરુત્સાહી. કદાચ એલિયટને નાટક અને રંગભૂમિમાં પ્રચલિત અને લોકપ્રિય જે વાસ્તવવાદી, ઉદારમતવાદી, સુધારાવાદી, લોકશાહીવાદી વસ્તુવિષય



એલિયટ : ૧૯ વર્ષની વયે, હાર્વર્ડમાં પ્રથમ વર્ષે



યુવાન એલિયટ, ફ્રાન્સમાં ધૂમ્રપાનનો આરંભ











મથાળે: એલિયટ, 'ફેબર ઍન્ડ ફેબર'માં, ૧૯૪૮માં
ડાબી બાજુથી: પ્રથમ પત્ની વિવિયન, ૧૯૧૯માં
ઉપર: દ્વિતીય પત્ની વાલેરી

અને જે પેજન્ટ આદિ શૈલીસ્વરૂપ એમાં રસ નહીં હોય. છતાં આ આંદોલનમાં વ્યાપક સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક વસ્તુવિષય અને બોલચાલની ભાષાનો લય, બ્લેંક વર્સથી ભિન્ન એવો કોઈ છંદ, સંગીત, નવી કૉમેડિ આદિ શૈલીસ્વરૂપ અંગેના જે વિચારો હતા તથા નાટકનું સાચું સ્થાન સચેતન રંગભૂમિ પર હોવું જોઈએ, નાટકમાં પ્રેક્ષકોએ સહભાગી થવું જોઈએ એવા સમાજ અને પ્રેક્ષકો સાથે નાટકના સંબંધ અંગેના જે વિચારો હતા એનું પછીથી એલિયટે જે નાટ્યસર્જન કર્યું અને ૨૦મી સદીમાં પદ્યનાટકનો પુનર્જન્મ કર્યો એમાં અવશ્ય અર્પણ છે.

અહીં આ સમયમાં કવિતા માટે કોઈ પ્રેરણા ન હતી, કોઈ પ્રોત્સાહન ન હતું. આ સદીના પ્રથમ દાયકામાં અંગ્રેજી ભાષામાં સમગ્ર અમેરિકામાં કે ઇંગ્લંડમાં કોઈ મહાન કવિ ન હતો. યેટ્સે અને પાઉન્ડે એમની મહાન કવિતાનું સર્જન બીજા દાયકાથી કર્યું હતું. આમ, અહીં આ સમયમાં એલિયટે સ્વપ્રયત્નથી અને સ્વયંસ્ફુરણાથી કાવ્યસર્જન કર્યું. હાર્વર્ડમાં એલિયટને એક જ અંગત કવિમિત્ર હતા કૉનરેડ એઈકન. શક્ય છે એમની સાથે આ કાવ્યસર્જનનું સહવાચન કર્યું હોય. ભવિષ્યમાં કવિ થવાનું હશે, કવિતા કરવાની થશે એ વિશે શ્રદ્ધા ન હતી. સાહિત્ય અથવા ફિલસૂફીના શિક્ષક થવું અને શિક્ષણકાર્ય કરવું એવી ઇચ્છા હતી. ૧૯૧૪માં પાઉન્ડ સાથે મિલન થયું પછી જ એલિયટને કવિ હોવા વિશે અને કવિતા કરવા વિશે શ્રદ્ધા હતી. પાઉન્ડે કહ્યું છે, 'એલિયટ સ્વશિક્ષણથી આધુનિક થયા હતા.'

૧૯૦૬માં ડનની કવિતા, ૧૯૦૭-૮માં બૉદલેરની કવિતા, ૧૯૦૮માં હાર્વર્ડ યુનિયનની લાઇબ્રેરીમાંથી આર્થર સીમન્સનો પ્રસિદ્ધ વિવેચનગ્રંથ 'ધ સિમ્બૉલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' (બીજી આવૃત્તિ), ૧૯૦૯માં ફ્રેન્ચ કવિતાનો પ્રસિદ્ધ કાવ્યસંચય 'પોએત દોજુર્દ્હી' તથા લાફોર્ગની કવિતા, ૧૯૧૦માં ડૅન્ટિની કવિતા, ઉપરાંત સમકાલીન કવિઓ યેટ્સ અને પાઉન્ડની કવિતા — અહીં આ સમયમાં એલિયટે આટલું વાચનમનન કર્યું. ૧૯૦૭થી ૧૯૧૦ લગીમાં ચાર વરસમાં 'ધ હાર્વર્ડ ઍડવોકેટ'માં કુલ આઠ કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં. એમાંથી ત્રણ કાવ્યો લાફોર્ગ આદિ ફ્રેન્ચ કવિઓની કવિતાનું વાચન કર્યું તે પૂર્વે અને બે કાવ્યો વાચન કર્યું તે પછી તરત જ પ્રગટ કર્યાં હતાં, જ્યારે ત્રણ કાવ્યો લાફોર્ગની સમગ્ર કવિતાનું વાચન કર્યું પછી પ્રગટ કર્યાં હતાં. ૧૯૦૯માં એલિયટે લાફોર્ગની સમગ્ર કવિતાના ત્રણ ગ્રંથો પૅરિસથી મંગાવ્યા અને ઉનાળાની રજાઓમાં ગ્લોસ્ટરના સમુદ્રતટ પરના ઘરમાં એકાંતમાં એકાગ્ર ધ્યાનથી એનું વાચનમનન કર્યું. લાફોર્ગના ત્રણ ગ્રંથો વસાવનાર અને વાંચનાર તરીકે સમગ્ર અમેરિકામાં એલિયટ પ્રથમ હતા. આ આઠ કાવ્યોની તુલના દ્વારા લાફોર્ગના પ્રભાવથી એલિયટની કવિતામાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું હતું એની પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત અહીં આ સમયમાં એલિયટે 'પોર્ટ્રેટ ઑફ એ લેડી' (૧૯૧૦-૧૦)

'પ્રેલ્યુડ્ઝ ૧, ૨' (૧૯૦૯-૧૦), 'કૉંવર્સાસિઓં ગાલાં' (૧૯૧૯) – ત્રણ કાવ્યો રચ્યાં અને 'પ્રુફ્રૉક'નો આરંભ કર્યો. આ કાવ્યોમાં ડૅન્ટિ, ડન, બૉદલેર અને લાફૉર્ગનો પ્રભાવ છે. લાફૉર્ગ દ્વારા એલિયટને એમનો 'અવાજ' પ્રાપ્ત થયો.

૧૯૦૯માં એલિયટ 'ધ હાર્વર્ડ ઍડ્વોકેટ'ના તંત્રીમંડળમાં સભ્ય થયા. હાર્વર્ડમાં એલિયટ વર્ગકવિ ન હતા, વર્ગસ્તોત્રકાર હતા. ૧૯૧૦માં વર્ગદિન પ્રસંગે એમણે એક સ્તોત્ર 'ઑડ' રચ્યું અને એનું સેન્ડર્સ થિયેટરમાં પઠન કર્યું અને એ જ દિવસે એ 'ધ હાર્વર્ડ ઍડ્વોકેટ'માં પ્રગટ કર્યું. આ ઉપરાંત ૧૯૦૯માં 'ધ હાર્વર્ડ ઍડ્વોકેટ'માં ત્રણ અવલોકનો પણ પ્રગટ કર્યાં

૧૯૧૦ના જૂનમાં હાર્વર્ડની શેરીમાં એમને રહસ્યદર્શન થયું. આ એલિયટનો પ્રથમ ધર્માનુભવ. આ અનુભવ વિશે એમણે એક કાવ્ય 'સાયલન્સ' રચ્યું, જે હસ્તપ્રતમાં છે આ કાવ્યમાં એલિયટના ધર્મપરિવર્તનનું બીજ છે.

અહીં આ સમયમાં એલિયટ 'ગોલ્ડ કોસ્ટ'-ના શ્રીમંત વિસ્તારમાં પર, માઉન્ટ ઑબર્ન સ્ટ્રીટમાં વસ્યા. કવિમિત્ર એઇકીને એમનું સુરેખ શબ્દચિત્ર આલેખ્યું છે. ઊંચા, પાતળા, બહુ રૂપાળા; અતડા નહીં, પણ શરમાળ; અનેક સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક ક્લબોમાં સભ્ય; ભોજન, નૃત્ય, સંગીત, નાટક આદિ મોજશોખમાં અને રમતગમતમાં સક્રિય. બે રૂમાલ, માથામાં વચમાં સેંથો; સ્વચ્છ, સુઘડ, સંયમી, સુવ્યવસ્થિત વસ્ત્રો. જાતીયતા પ્રત્યે સૂગ અને સંકોચને કારણે સ્ત્રીઓ પ્રત્યે એમને અવિશ્વાસ, તિરસ્કાર. સ્ત્રી, સમાજ અને સમય એ 'ઍબ્સોલ્યૂટ' એટલે કે ધર્મ અને પરમેશ્વરની રિપુત્રયી એવું એલિયટનું જીવનદર્શન.

એલિયટ-કુટુંબની એક શાખા બૉસ્ટનમાં હતી. કાકા ક્રિસ્ટોફર અને એમની બે દીકરીઓ માર્થા અને એબિગેઇલ — કુટુંબનાં આ સભ્યો અને એમની દ્વારા બૉસ્ટન સ્ટેઇટ હાઉસ પાસે બીકન હિલ પર એ(મે)ડીસન મોર્ટ આદિ શ્રીમંત સમાજનાં અન્ય સભ્યોની ભદ્રસંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલીનો એલિયટને અંગત અનુભવ. એમણે આ ભદ્ર સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિશે નોંધ્યું છે, 'તદ્દન અસંસ્કારી સમાજ, પણ એનામાં સંસ્કારિતાના અતિચાર જેવી સંસ્કારિતા હતી.' નોર્થ કેમ્બ્રિજમાં રોક્સબરીમાં ગંદાગરીબ વિસ્તાર અને એનાં તિરસ્કૃત-બહિષ્કૃત અકિંચન સમાજનાં સભ્યોની લોકસંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલીનો પણ એમને અંગત અનુભવ. આ બન્ને પ્રકારના સમાજનાં સભ્યોની સંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલીમાં એમને શૂન્યતા અને શુષ્કતા, નિઃસારતા અને નીરસતા, દુરિત અને દૂષિતતા, કુરૂપતા અને ભયાનકતાનું દર્શન થયું હતું. 'મરુભૂમિ'નો આ પ્રથમ અણસાર હતો. ૧૯૦૯-૧૦માં આ બન્ને અનુભવો વિશે એમણે આઠ કાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે.

એમિટ અને સાન્તાયાનાના અપવાદ સાથે હાર્વર્ડનું શૈક્ષણિક-સાહિત્યિક વાતાવરણ ઉષ્મા કે ઉત્સાહપ્રેરક ન હતું. બૉસ્ટનનું સામાજિક-સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ગ્લાનિ ને ઘૃણાપ્રેરક હતું.

એથી ૧૯૧૦માં એલિયટે બૉસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો અને માતાપિતાની સંમતિ વિના, પણ પિતાની આર્થિક સહાય સાથે સોરબોનમાં ફ્રેન્ચ સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ અને એ દ્વારા ફ્રાન્સની પ્રતિભાનો પરિચય કરવાનો નિર્ણય કર્યો અને એ પૅરિસ ગયા.

પૅરિસ (૧૯૧૦-૧૯૧૧)

'કવિતા એટલે ફ્રાન્સ' એવું એલિયટનું સમીકરણ હતું. પૅરિસ તો લાફોર્ગ અને બૉદલેરની કાવ્યભૂમિ. ૧૯૧૦-૧૧માં પૅરિસમાં હોવું એ કોઈ પણ યુવાન માટે મોટું સદ્ભાગ્ય. પૅરિસના વાતાવરણમાં ત્યારે અનેક સર્જકો, વિવેચકો, વિચારકો, ફિલસૂફો અને મનોવિજ્ઞાનીઓની સર્જકતા અને બૌદ્ધિકતાનો વિદ્યુતસંચાર હતો. પૅરિસ ત્યારે એક મહાન ચૈતન્યતીર્થ હતું. પણ એલિયટને એમાંથી કોઈની સાથે અંગત પરિચય ન હતો. એ અર્થમાં એ પૅરિસમાં એકલવાયા હતા. જો કે આઇન્સ્ટાઇન ત્યારે પૅરિસમાં હતા.

એલિયટ પૅરિસમાં લેફ્ટ બૅન્ક પરના ૯, રયુ દ લ્યુનિવર્સિતેમાં વસ્યા. પછીથી ૧૯૧૫માં જેમનું દાર્દાનેલ્સમાં યુદ્ધમાં અવસાન થયું તે તબીબી વિદ્યાર્થી ઝાં વર્દેનાલ પડોશમાં જ તે મિત્ર થયા. એલિયટે સોરબોનમાં કૉલેજ દ ફ્રાંસમાં કેટલેક માસ પ્રસિદ્ધ ફિલસૂફ હાંરિ બર્ગસોંનાં સાતેક સાપ્તાહિક વ્યાખ્યાનોમાં હાજરી આપી. પૅરિસમાં ત્યારે બર્ગસોં-ઉદ્રેક વ્યાપ્યો હતો. બર્ગસોંની ફિલસૂફી ધર્મનિરપેક્ષ અને વિજ્ઞાનનિર્ભર હતી એથી એલિયટ પર એનો પ્રબળ પ્રભાવ ન હતો. પણ બર્ગસોંની વિશ્લેષણ દ્વારા નહીં પણ નિરીક્ષણ અને સ્મૃતિ દ્વારા યથાર્થને પામવાની પદ્ધતિનો એમની કવિતા પર પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ હતો. પછીથી એલિયટે પીએચ.ડી. માટે સાહિત્ય નહીં પણ ફિલસૂફીનો વિષય પસંદ કર્યો એમાં બર્ગસોંની પણ પ્રેરણા હતી, એવી એલિયટની માતાની માન્યતા હતી. પૅરિસમાં એલિયટનું 'આકિસઓં ફ્રાન્સેસ' — ફ્રેન્ચ આંદોલન — ના પ્રસિદ્ધ નેતા અને પ્રખર રાજકીય વિચારક શાર્લ મોરા સાથે કદાચને એકાદ વાર મિલન થયું. એમણે મોરાની રાજકીય અને સાહિત્યિક ફિલસૂફીનું વાચનમનન કર્યું. મોરાના પ્રશિષ્ટવાદ, રાજાશાહી આદિ અંગેનાં મૂલ્યો તથા 'વિશિષ્ટ, પ્રશિષ્ટ ક્ષણ' અંગેનાં જીવનદર્શનનો એલિયટના આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય અને સાહિત્યિક મૂલ્યો તથા સમગ્ર જીવનદર્શન પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો.

એલિયટે પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર આલૅ-ફૂર્નિયેર સાથે ફ્રેન્ચ ભાષામાં વાર્તાલાપ કરવાનો અભ્યાસ કર્યો. એમની દ્વારા એલિયટનું એમના મિત્ર પ્રસિદ્ધ વિવેચક અને પછીથી 'નૂવેલ રેવૂ ફ્રાન્સેસ'ના તંત્રી ઝાક રિવિયેર સાથે એકાદ વાર મિલન થયું. એમના સૂચનથી એલિયટે જિદ અને ફ્રેન્ચ અનુવાદમાં દોસ્તોયવેસ્કીની નવલકથાઓનું વાચન કર્યું. વિશેષ તો એલિયટે પછીથી ૧૯૩૨માં પોતાની પ્રસ્તાવના સાથે જેનો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રગટ થયો હતો તે શાર્લ લુઈ-ફિલિપની પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'બુબુ ધ મોંપાર્નાસ' (૧૯૦૦)નું વાચન કર્યું. આ નવલકથા

એલિયટ માટે પૅરિસના પ્રતીકરૂપ હતી, એ દ્વારા એલિયટ સમક્ષ પૅરિસનાં દશ્યો, એના અવાજો, એની મેલીઘેલી શેરીઓ, એની ગંદી-ગોબરી ગટરો, એની દુર્ગંધ, એની કદ્રૂપતા, એનાં તિરસ્કૃત-બહિષ્કૃત-વેશ્યાઓ, દલાલો, ઘરાકો આદિ-મનુષ્યો, એમની માનવતા, એમની સુન્દરતા આદિનું દર્શન પ્રગટ થયું. બૉસ્ટનની જેમ પૅરિસમાં પણ એલિયટે બુલ્વાર્દ સાબાસ્તાપોલમાં મજદૂરગરીબ વિસ્તારનો રાતોની રાતો લગી અંગત અનુભવ કર્યો. સાથે સાથે બૉસ્ટનની જેમ પૅરિસમાં પણ એમને કંઈક ધર્માનુભવ થયો. આ બન્ને અનુભવો વિશે એમણે નવ કાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે.

પૅરિસમાં એલિયટે 'પ્રેલ્યુડ ૩' (૧૯૧૧) 'ર્હેપ્સડિ' (૧૯૧૧)—બે કાવ્યો રચ્યાં અને 'પ્રુફ્રૉક' પર આગળ વધુ કામ કર્યું. પૅરિસમાં એલિયટે બૉદલેર તથા અનુકાલીન પ્રતીકવાદી અને સૌન્દર્યવાદી કવિઓની કવિતાનું એની જન્મભૂમિમાં જ વધુ સૂઝસમજપૂર્વક વાચન-મનન કર્યું. એલિયટની કવિતા પર એનો તત્કાલ પ્રભાવ ન હતો. પણ એમણે પછીના દાયકામાં જે કવિતા રચી એની પર (બૉદલેર-ની કવિતામાં જે નગરકલ્પનો—સર્વોત્કટતાની કક્ષાએ—છે, જે સમકાલીન યુગનું અભિજ્ઞ સંવેદન છે, રૂપવિરૂપ ઉભયનું, જીવનની નીરસતા, ક્ષીણતા અને બન્ધતાનું જે દર્શન છે અને જે ધર્મસંજ્ઞ છે એનો 'જરોન્શન' અને 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' પર; લાફોર્ગની કવિતામાં જે નિર્વેદ છે, જે આત્મનિર્ભર્ત્સના છે, જે અવાજ છે એનો 'પ્રુફ્રૉક' પર; કૉર્બિયેરે અને રિમ્બોની કવિતામાં જે મુક્ત છંદ છે એનો ચાર ફ્રેન્ચ કાવ્યો પર; ગૉતિયેર અને સાલ્મોંની કવિતામાં જે સ્ફટિકત્વ અને શિલ્પસ્થાપત્ય છે એનો ચતુષ્પદ શ્લોકોમાં સાત કટાક્ષકાવ્યો પર) પ્રબળ પ્રભાવ છે. ઉપરાંત એમણે ક્લોદેલનાં નાટકોનું પણ વાચનમનન કર્યું. એમનાં નાટકોમાં જે દીર્ઘ પંક્તિઓ છે એનો એલિયટનાં નાટકોમાં જે કોરસ છે એની પર પ્રબળ પ્રભાવ છે. આમ, લગ્સોં, મોરા અને આ કવિઓને કારણે પૅરિસનો અનુભવ એલિયટના સમગ્ર જીવન અને કાર્યમાં અમૂલ્ય ભેટરૂપ હતો. જો કે પૅરિસ-ના અનુભવથી એલિયટના જીવનમાં કે કાર્યમાં તત્કાલ કોઈ મહાન પરિવર્તન થયું ન હતું. એથી એમણે પૅરિસનો ત્યાગ કરવાનો અને હાર્વર્ડમાં ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. વચમાં એમણે એકાદ માસ ઇટલી, બૅવેરિયા અને મ્યુનિકનો પ્રવાસ કર્યો. બૅવેરિયા-માં હૉફમેન્સ્થાલનાં નાટકોનું વાચન કર્યું, મ્યુનિકમાં 'પ્રુફ્રૉક' પૂરું કર્યું અને એ બૉસ્ટન પાછા ગયા.

બૉસ્ટન પુનશ્ચ (૧૯૧૧-૧૯૧૪)

હાર્વર્ડમાં આ સમયમાં ધર્મનિર્ભર એવી આદર્શવાદી ફિલસૂફીનું નહીં પણ વિજ્ઞાનનિર્ભર એવી વાસ્તવવાદી ફિલસૂફીનું વર્ચસ્ હતું. એથી એલિયટે એ ફિલસૂફીનો અભ્યાસ ન કર્યો, પણ ૧૯૧૧-૧૩માં બે વરસ હાર્વર્ડ ઑરિએન્ટલ સીરિઝના પ્રસિદ્ધ સંપાદક લૅનમેન સાથે ભારતીય ભાષાઓ—સંસ્કૃત અને પાલિ—નો તથા ગીતા

અને ધમ્મપદનો તથા ૧૯૧૨-૧૩માં એક વરસ વૂડ્ઝ સાથે ભારતીય ફિલસૂફી-પતંજલિનાં યોગસૂત્રોનો અભ્યાસ કર્યો. ભારતીય ફિલસૂફીનો એલિયટનાં ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો-નાટકો પર પ્રબળ પ્રભાવ છે. એ વિશે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક રચી શકાય. આ ફિલસૂફી એમના કુટુંબની ત્યાગ અને વૈરાગ્યની ફિલસૂફીથી ભિન્ન હતી. પણ તો એ ખ્રિસ્તી ત્રિમૂર્તિ અને આદિમ પાપની ફિલસૂફીથી પણ ભિન્ન હતી. વળી, એમને એક અમેરિકન અને યુરોપીય તરીકે વિચારવું અને અનુભવવું એવી ઇચ્છા હતી. એથી એમણે આ અભ્યાસનો ત્યાગ કર્યો. ત્યારે વિલિયમ જેઇમ્સ હાર્વર્ડમાં એક મોટું નામ હતું. પણ એમની વ્યવહારવાદની ફિલસૂફી એલિયટ માટે અપર્યાપ્ત હતી એથી એમને એનું આકર્ષણ ન હતું. ત્યારે બર્ટ્રેન્ડ રસેલ હાર્વર્ડમાં અતિથિ અધ્યાપક હતા ૧૯૧૪માં એલિયટે એમની સાથે તર્કશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો હતો. કેઇંગી સ્ટ્રીટમાં એમના નિવાસસ્થાને એલિયટનું એમની સાથે વારંવાર મિલન થયું હતું. એલિયટ ત્યારથી રસેલના 'પ્રિય શિષ્ય' થયા હતા. રસેલે હાર્વર્ડના વિદ્યાર્થીઓ વિશે નોંધ્યું છે, 'અન્ય વીર્યવંત બુદ્ધિમાન બર્બરો હતા, એકમાત્ર એલિયટ જ સંસ્કારી હતા.' પણ રસેલની ફિલસૂફીમાં બુદ્ધિવાદ હતો, યથાર્થનું દર્શન ન હતું. એથી એ એલિયટ માટે અપર્યાપ્ત હતી. એમને એનું આકર્ષણ ન હતું.

હાર્વર્ડમાં આ સમયમાં એલિયટના ચિત્તમાં 'પ્રુફ્રોક'માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે 'પ્રબળ પ્રશ્ન' હતો, પૂર્ણવિરામ ન હતું. બાહ્યજગત અને આંતરજીવન વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષ હતો, સમાધાન ન હતું. બે વિરોધી અનુભવો વચ્ચે નાટ્યાત્મક વાદવિવાદ હતો, સંવાદ ન હતો. સ્વપ્ન – બલકે દુઃસ્વપ્ન અને દર્શન વચ્ચે ભેદ હતો, અભેદ ન હતો. ત્યાં ૧૯૧૩માં હાર્વર્ડ સ્કવેરમાં એક કિતાબઘર 'કૂપ'માંથી બ્રેડલીનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'એપીઅરન્સ ઍન્ડ રીઆલિટી' પ્રાપ્ત થયો. બ્રેડલીની આદર્શવાદી ફિલસૂફીમાં આ સંવાદ, સમાધાન, અભેદની શક્યતા હતી. બૌદ્ધિકતાના બંધનમાંથી આધ્યાત્મિકતા–ધાર્મિકતાની મુક્તિ, જ્ઞાનમાંથી અનુભવ, મિથ્યા દ્વારા યથાર્થની શક્યતા હતી. એથી એમણે ૧૯૧૩માં પીએચ.ડી.ના મહાનિબંધ માટે બ્રેડલીની ફિલસૂફીનો વિષય પસંદ કર્યો. હાર્વર્ડમાં ત્યારે જોસિઆહ રોઇસ ફિલસૂફીના અધ્યાપક હતા. એમની ધર્માભિમુખ સમાજ અને સમાજાભિમુખ ધર્મની ફિલસૂફી હતી. એથી એલિયટે ૧૯૧૩–૧૪માં એક વરસ એમની સાથે ફિલસૂફી, તર્કશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૧૨–૧૪માં એમને ફિલસૂફીમાં આસિસ્ટંટશિપ અર્પણ કરવામાં આવી હતી. ઍમર્સન હૉલમાં એમનો વર્ગ હતો. ૧૯૧૩–૧૪માં એ હાર્વર્ડ ફિલોસૉફિકલ ક્લબના પ્રમુખ હતા.

હાર્વર્ડમાં એલિયટ ઍશ સ્ટ્રીટમાં વસ્યા. ત્યારે કવિમિત્ર એઇકીન પણ હાર્વર્ડમાં હતા. એમણે આ સમયના એલિયટનું પણ સુરેખ શબ્દચિત્ર આલેખ્યું છે. હવે માથામાં વચમાં નહીં પણ પાછળ સેંથો, મલાક્કા કેઇન, લેફ્ટ

એન્કનો રંગીન પોશાક, એલિયટ હવે 'યુરો-પીય' થયા હતા. ૧૯૧૩માં મિસિસ હિન્ક્લીના ઘરમાં સ્વજનો-મિત્રોની સમક્ષ બે નાટકોમાં એમણે ભૂમિકા ભજવી હતી. અહીં એલિયટનું જેની સાથે જીવનભરની, જેનું નામ ન પાડી શકાય તેવી, મૈત્રી તે એમિલી હેઈલ (જ. ૧૮૯૧) સાથે મિલન થયું. (એમિલી જીવનભર અપરિણીત રહ્યાં હતાં. અમેરિકાની કૉલેજોમાં નાટકના વિષયનાં શિક્ષિકા થયાં હતાં. ૧૯૩૦માં એક વાર અમેરિકામાં અને ૧૯૩૪-૩૫માં બે વાર ઇંગ્લંડમાં એમનું એલિયટ સાથે મિલન થયું હતું. એમણે એલિયટને બે હજાર પત્રો અને એલિયટે એમને હજારેક પત્રો લખ્યા હતા.) એલિયટે સાઉથ એન્ડમાં એક વ્યાયામશાળામાં જેના પરથી એમણે સ્વીનીનું પાત્ર સર્જ્યું તે બૉક્સિંગના ભૂતપૂર્વ પુરસ્કારવિજેતા આઇરિશ બૉક્સર સ્ટીવ ઑ'ડોનલ પાસે પુરુષત્વ સિદ્ધ કરવા માટે બૉક્સિંગનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું. મિત્રોનું મનોરંજન કરવા માટે અશ્લીલ હાસ્યનાં ગણુ કાવ્યો રચ્યાં, એની હસ્તપ્રતો અસ્તિત્વમાં નથી.

આ સમયમાં એલિયટે નહીંવત્ કવિતા રચી, 'પ્રેલ્યુડ ૪' (૧૯૧૧) અને 'લા ફિગ્લિયા શે પિઆંગ્ઝ' (૧૯૧૨)—બે જ કાવ્યો રચ્યાં. અલબત્ત બોસ્ટન અને પેરિસની જેમ આ સમયમાં પણ એમને ધર્માનુભવ થયો. આ અનુભવ વિશે એમણે નવ કાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. આ કાવ્યોમાં એલિયટના ધર્મપરિવર્તનનો અંકુર છે. ૧૯૧૩-૧૪માં એમણે ગૂઢમિના સંતો અને શહીદોના જીવન વિશેના અનેક ગ્રંથોનું વાચન-મનન કર્યું.

એલિયટ ભવિષ્યમાં હાર્વર્ડમાં ફિલસૂફીના વિભાગમાં અધ્યાપક થશે એ આશા-અપેક્ષાએ એમને ઑક્સફર્ડમાં મેર્ટન કૉલેજમાં એક વરસ અભ્યાસ કરવા માટે શેલ્ડન ટ્રાવેલિંગ સ્કૉલરશિપ અર્પણ કરવામાં આવી અને ૧૯૧૪માં એ ઑક્સફર્ડ ગયા.

ઑક્સફર્ડ (૧૯૧૪-૧૫)

એલિયટ ઑક્સફર્ડ ગયા તે પૂર્વે માર્બર્ગ યુનિવર્સિટીમાં વિદેશી વિદ્યાર્થીઓ માટેના ગ્રીષ્મવર્ગમાં અભ્યાસ કરવા માટે જર્મની ગયા. પણ થોડાક જ દિવસોમાં યુદ્ધનો આરંભ થાય તે પૂર્વે ૧૯૧૪ના ઑગસ્ટમાં ઇંગ્લંડ ગયા. એક-બે માસ લંડનમાં ૨૮, બેડફર્ડ સ્ટ્રીટમાં વસ્યા. ત્યારે બે કાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૪ના સપ્ટેમ્બરની ૨૨મીએ લંડનમાં પાઉન્ડના નિવાસસ્થાને એલિયટનું પાઉન્ડ સાથે ઐતિહાસિક મિલન થયું. ઑક્ટોબરમાં ઑક્સફર્ડ ગયા.

ઑક્સફર્ડમાં મેર્ટન કૉલેજમાં બ્રેડલી ત્યારે ફેલો હતા. પણ રુગ્ણાવસ્થાને કારણે અસ્વસ્થ હતા. એથી એલિયટનું એમની સાથે મિલન ન થયું. એલિયટે એમના પ્રિય શિષ્ય જોઆકિમ સાથે ઍરિસ્ટોટલનું વાચન કર્યું અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કર્યો.

એલિયટે પાંચેક વરસના મૌન પછી આ સમયમાં પાઉન્ડની પ્રેરણાથી અને પાઉન્ડની

કવિતાના પ્રભાવથી બોસ્ટનનાં કેટલાંક સ્વજનોની સ્મૃતિને આધારે બોસ્ટનની કટાક્ષકાવ્યોની પરંપરામાં ૭ કાવ્યો સહિત કુલ સાત કાવ્યો રચ્યાં.

એલિયટને ઑક્સફર્ડમાં વધુ એક વરસ અભ્યાસ કરવા માટે હાર્વર્ડના ફિલસૂફીના વિભાગ દ્વારા સહાય અને સુવિધાની ઑફર હતી. પણ એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. ઑક્સફર્ડમાં એ 'કૉટરી'ના સભ્ય હતા. ડેકૂઝ એમના એકમાત્ર મિત્ર હતા. એલિયટ ઑક્સફર્ડમાં એકલવાયા હતા અને અભ્યાસમાં હવે વધુ રસ ન હતો. એથી ઑક્સફર્ડમાં એમને વસવું ન હતું, હાર્વર્ડ પાછા જવું ન હતું. લંડનમાં પાઉન્ડનું અમોઘ આકર્ષણ હતું. વળી, એક વાર પ્રેમમાં નિષ્ફળ ગયા પછી ઑક્સફર્ડમાં ગવર્નેસ થયા હતા તે લંડનનિવાસી વિવિયન હેવૂડ સાથે ઑક્સફર્ડમાં બેપાંચ વાર મિલન થયું. એથી લંડનમાં વિવિયન સાથે લગ્ન અને પાઉન્ડ સાથે મૈત્રી કરવાની, બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં કામ કરવાની આશાએ એલિયટ ૧૯૧૫ના જૂનમાં લંડન ગયા.

લંડન : ઇન્ફર્નો (૧૯૧૫-૧૯૨૭)

આ સમય એલિયટના જીવનમાં લગ્ન અને આજીવિકા – એટલે કે સ્ત્રી અને ધનને કારણે બાહ્યજગત સાથેના સંઘર્ષનો સમય હતો. એલિયટે ૧૯૧૫ના જૂનની ૨૬મીએ પરસ્પર અલ્પ પરિચય પછી અને બન્નેનાં માતાપિતાની સંમતિ વિના વિવિયન સાથે લગ્ન કર્યું. વિવિયન ચિત્રકાર, નૃત્યકાર, વારતાકાર; એલિયટથી વયમાં ચારેક માસ મોટાં; મુક્ત, મનસ્વી, ચંચલ, તરલ, નિખાલસ, સુન્દર અને સુસંસ્કારી; એલિયટ સભાન, સ્વમાની, સંયમી અને સંકોચશીલ; પરસ્પર વ્યક્તિત્વમાં વિસંવાદિતા; બન્નેમાં માનસિક અસ્વસ્થતા, વિવિયનમાં તો અસાધારણ શારીરિક પણ અસ્વસ્થતા, જીવનભર માંદાં-સાજાં-માંદાં સતત આ ક્રમમાં અનેક પ્રકારની માંદગી, વારંવાર મૃત્યુને આરે; એલિયટને લગ્નનો ભારે માનસિક, સામાજિક, આર્થિક બોજ. લગ્ન પછી તરત વિવિયનના પિતાના ઘરમાં હેમ્પસ્ટેડમાં વસ્યાં. પછી તરત રસેલના ફ્લેટમાં એક ખંડમાં વસ્યાં. કદી ઠરીને ઠામ થયાં નહીં. વારંવાર એક ઘરમાંથી અન્ય ઘરમાં ખસ્યાં. રસેલની ૩૦૦૦ પાઉન્ડનાં ડિબેન્ચર્સની આર્થિક સહાય અને સલાહસૂચન છતાં લગ્ન નિષ્ફળ હતું, નિઃસંતાન પણ હતું. લગ્નની નિષ્ફળતાનો એલિયટે સ્વીકાર કર્યો, વિવિયને કદી ન કર્યો. એલિયટે એમાં પોતાની અશક્તિ અને અપર્યાપ્તતા છે એમ જાત પર દોષારોપણ કર્યું, વિવિયન પર કદી ન કર્યું, માત્ર જીવનભર નિષ્ઠાપૂર્વક અને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક વિવિયનની સેવાશુશ્રૂષાનું કાર્ય જ કર્યું. આ લગ્નજીવન સંકુલ હતું, એને વિશે અનેક ટીકાઓ અને ટુચકાઓ છે, અટકળો અને અણસમજો છે, સત્ય ક્યાંય નથી. એની નિષ્ફળતાનું રહસ્ય સુલભ નથી. એલિયટે એને વિશે માત્ર વેદનાપૂર્ણ મૌન જ ધર્યું. ૧૯૧૮ના જુલાઈમાં 'ઓડ'માં આ નિષ્ફળતાનું સ્મારક રચ્યું.

૧૯૧૯માં કાવ્યસંગ્રહ 'પોએમ્સ'માં એ પ્રગટ કર્યું. પણ પછી કદી એનું પુનર્મુદ્રણ ન કર્યું.

૧૯૧૫માં એક સત્ર માટે એલિયટ હાઈ વાઈકોમ્બ ગ્રામર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા (વિષયો ફ્રેન્ચ, ગણિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્ર, તરણ આદિ; વેતન ૧૪૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન). પછી ૧૯૧૬માં એક વરસ હાઈગેટ જુનિયર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. (વિદ્યાર્થીઓનું હુલામણું નામ 'અમેરિકન માસ્ટર'; વેતન ૧૬૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન તથા નાસ્તો). ૧૯૧૬માં પીએચ.ડી. માટેનો બ્રેડ્લી પરનો મહાનિબંધ પૂરો કર્યો. હાર્વર્ડમાં એનો સ્વીકાર થયો. નૈતિક ફરજ તરીકે મૌખિક પરીક્ષા માટે હાર્વર્ડ જવાનું વિચાર્યું છતાં ન ગયા. પદવી ભલે પ્રાપ્ત ન થાય પણ હાર્વર્ડ પાછા ન જવું અને ફિલસૂફીના શિક્ષક ન થવું એવો નિર્ણય કર્યો. ૧૯૧૭માં લોઈડ્ઝ બૅન્કમાં ફૉરીન ઍન્ડ કૉલોનિયલ ડિપાર્ટમેન્ટમાં ક્લાર્ક તરીકે નિયુક્ત થયા (વેતન ૧૨૦-૫૦૦-૬૦૦ પાઉન્ડ). ૧૯૧૮માં યુદ્ધસેવા માટે અમેરિકાના નૌકાસૈન્યમાં પ્રવેશ અંગે પ્રયત્ન કર્યો પણ હર્નિયા આદિ શારીરિક અપાત્રતાને કારણે એમનો અસ્વીકાર થયો (વજન ૧૨૫ પાઉન્ડ, ઊંચાઈ ૫'-૧૦"). ૧૯૨૦માં આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝે એ કેમ્બ્રિજમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યાપક થાય એ માટે એમને વિનંતી દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો. એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. સવારના પાંચથી રોજ ચૌદ-પંદર કલાકનું કામ, બૅન્કમાં કારકુની અને અન્ય સમયમાં વ્યાખ્યાનો તથા અવલોકનોનું બિન-સર્જનાત્મક લેખનકામ–કવિતા માટે, સર્જન માટે સહેજ પણ અવકાશ નહીં. એથી પાઉન્ડ, ક્રિવન, ઑટોલિન મોરેલ, વર્જિનિયા વૂલ્ફ આદિ મિત્રોએ એ બૅન્કમાંથી મુક્ત થાય એ માટે બે રાહતફંડ, તંત્રીપદ આદિ સહાયનો પ્રયત્ન કર્યો. એમણે એનો પણ અંતે અસ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૫માં એ ફેબર ઍન્ડ ગ્વાયર (૧૯૨૯થી જેનું નવું નામ ફેબર ઍન્ડ ફેબર) પ્રકાશનગૃહમાં તંત્રી તરીકે નિયુક્ત થયા ત્યારે અંતે આ સંઘર્ષનું સમાધાન થયું.

એલિયટે કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે પૂરા સમયનો પરિશ્રમ કર્યો ઉપરાંત ૧૯૧૬-૧૮માં પ્રૌઢ શિક્ષણના સાંજના વર્ગોમાં કવિતા અને સાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો; ૧૯૧૬થી સતત વિવિધ સામયિકોમાં સાહિત્ય અને ફિલસૂફીના ગ્રંથોનાં અવલોકનો; ૧૯૧૭માં હેરિયેટ શૉ વીવરના 'ધ ઇગોઈસ્ટ'માં ઉપતંત્રી અને સાહિત્યિક તંત્રી, ૧૯૨૧-૨૨માં 'ધ ડાયલ'માં અને ૧૯૨૨-૨૩માં 'નૂવેલ રેવ્યૂ ફ્રાન્સેસ'માં વિદેશતંત્રી તરીકે નિબંધો અને પત્રો; ૧૯૨૨માં લેડી રોધરમીઅરે જેનું આર્થિક આયોજન કર્યું, વિવિયને જેનું નામાભિધાન કર્યું અને પછી ૧૯૨૬માં ફેબરે જેનું પ્રકાશન કર્યું તે પ્રસિદ્ધ સામયિક 'ધ ક્રાઇટેરિયન' (વધુમાં વધુ ૭૦૦ અને સરેરાશ ૫૦૦ ગ્રાહકસંખ્યા)નો આરંભ કર્યો. એમાં પોતાની ધાર્મિક, સાહિત્યિક, રાજકીય અને આર્થિક વિચારધારા વિશે સતત 'કૉમેન્ટરીઝ' અને અવલોકનો – આટલો વિશેષ પુરુષાર્થ કર્યો.

આ સમયમાં એલિયટ એક પછી એક અનેક નિવાસસ્થાનોમાં વસ્યા. પાઉન્ડ દ્વારા એમનો અનેક મિત્રમંડળો અને બૌદ્ધિક-સાહિત્યિક વર્તુલો-સવિશેષ બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ-માં પ્રવેશ થયો. એમાં અનેક મિત્રો-સવિશેષ ત્રણ સ્ત્રીમિત્રો વર્જિનિયા વૂલ્ફ, ઑટોલિન મોરેલ અને મેરી હચિન્સન-ની ઉષ્મા અને ઉદારતા, સ્વીકૃતિ અને સહાનુભૂતિનો અનુભવ કર્યો. વર્જિનિયા વૂલ્ફના તો એ લાડીલા 'ગ્રેટ ટોમ' બન્યા. ૧૯૧૫માં લગ્ન પછી તરત માતાપિતાને સમજ અને સાન્ત્વન આપવા માટે એકલા અમેરિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૨૦માં વિન્ડહામ લુઈસ સાથે ફ્રાંસનો પ્રવાસ કર્યો. ત્યારે પૅરિસમાં જોઈસ સાથે મિલન થયું. ૧૯૨૧માં ત્રણ માસની માંદગીને કારણે ઑગસ્ટની ૨૨મીએ ત્રણ અઠવાડિયાં આરામ માટે માર્ગેટમાં ક્લિફ્ટન હિલ પર આલ્બેમાર્લ હોટેલમાં ગયા. અહીં 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નો આરંભ કર્યો. પછી ત્રણેક માસ આરામ માટે સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં લોસાનમાં લેઈક લેમાન પર એક આરામગૃહમાં ગયા. અહીં 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' પૂરું કર્યું. જતાં પૅરિસમાં નવેમ્બરની ૧૮મીએ અધૂરું અને આવતાં પણ પૅરિસમાં જ ૧૯૨૨ના જાન્યુઆરીના આરંભમાં પૂરું કાવ્ય પાઉન્ડને બતાવ્યું અને સોંપ્યું. ત્યારે પાઉન્ડે ત્રણ વાર 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નું સીઝેરિયન ઑપરેશન કર્યું. ૧૯૨૬માં વિવિયન તથા ભાઈ-ભાભી સાથે રોમ ગયા. આ સમયમાં એલિયટ અલિપ્ત અને અન્યમનસ્ક મનુષ્ય છે, વિદ્વાન અને મિતભાષી મનુષ્ય છે એવી સર્વત્ર – મિત્રો સુધ્ધાંમાં – માન્યતા હતી.

બૉસ્ટન અને પૅરિસની જેમ લંડનમાં પણ દક્ષિણ વિભાગમાં ગંદાગરીબ વિસ્તારોનો અનુભવ કર્યો. આ અનુભવ વિશે એમણે એક વારતા 'ઇલડ્રૉપ ઍન્ડ ઍપલપ્લેક્સ' રચી અને 'લિટલ રિવ્યૂ'માં એનું પ્રકાશન કર્યું.

પાઉન્ડની પ્રેરણાથી એલિયટ ફિલસૂફીમાંથી વિમુખ થયા અને કવિતામાં અભિમુખ થયા. એમણે બે વરસના મૌન પછી ૧૯૧૭-૧૯માં પાઉન્ડના સૂચનથી ચતુષ્પદ શ્લોકોમાં સાત કટાક્ષકાવ્યો અને સ્વયં પ્રેરણાથી ફ્રેન્ચ ભાષામાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં. ઉપરાંત એક કાવ્ય 'જીરોન્શન' રચ્યું.

બૉસ્ટન અને પૅરિસની જેમ આ સમયમાં પણ એલિયટને ધર્માનુભવ થયો. એમણે ૧૯૧૪માં જર્મનીમાં 'ધ લવ સૉંગ ઑફ સેન્ટ સેબાસ્ટિયન' અને ૧૯૧૪-૧૫માં લંડનમાં 'ધ ડેથ ઑફ સેન્ટ નાર્સિસસ'-બે સંતકાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૬નું વર્ષ એ એલિયટના જીવનમાં સંકટનું, મહાન પરિવર્તનનું વર્ષ હતું. ૧૯૦૫માં જેમ એમણે હંમેશ માટે કુટુંબ અને સેન્ટ લૂઈનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો તેમ ૧૯૧૬માં એમણે હંમેશ માટે બૉસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. કુટુંબમાં અને સેન્ટ લૂઈમાં ધર્મનો અભાવ હતો, બૉસ્ટનમાં બુદ્ધિનો પ્રભાવ હતો. આમ, ધર્મની અભીપ્સાને કારણે એમણે ન્યૂ ઇંગ્લંડમાંથી ઓલ્ડ ઇંગ્લંડમાં પ્રયાણ કર્યું. ૧૯૧૬થી એમનાં અવલોકનોમાં ફિલસૂફી અને ધર્મનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ છે એવું સતત સૂચન કર્યું. પાઉન્ડની

૧૯૧૯માં કાવ્યસંગ્રહ 'પોએમ્સ'માં એ પ્રગટ કર્યું, પણ પછી કદી એનું પુનર્મુદ્રણ ન કર્યું.

૧૯૧૫માં એક સત્ર માટે એલિયટ હાઈ વાઈકોમ્બ ગ્રામર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા (વિષયો ફ્રેન્ચ, ગણિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્ર, તરણ આદિ; વેતન ૧૪૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન). પછી ૧૯૧૬માં એક વરસ હાઈગેઈટ જુનિયર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. (વિદ્યાર્થીઓમાં હુલામણું નામ 'અમેરિકન માસ્ટર'; વેતન ૧૬૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન તથા નાસ્તો). ૧૯૧૬માં પીએચ.ડી. માટેનો બ્રેડલી પરનો મહાનિબંધ પૂરો કર્યો. હાર્વર્ડમાં એનો સ્વીકાર થયો. નૈતિક ફરજ તરીકે મૌખિક પરીક્ષા માટે હાર્વર્ડ જવાનું વિચાર્યું છતાં ન ગયા. પદવી ભલે પ્રાપ્ત ન થાય પણ હાર્વર્ડ પાછા ન જવું અને ફિલસૂફીના શિક્ષક ન થવું એવો નિર્ણય કર્યો. ૧૯૧૭માં લોઈડ્ઝ બેન્કમાં ફોરીન એન્ડ કૉલોનિયલ ડિપાર્ટમેન્ટમાં કલાર્ક તરીકે નિયુક્ત થયા (વેતન ૧૨૦–૫૦૦–૬૦૦ પાઉન્ડ). ૧૯૧૮માં યુદ્ધસેવા માટે અમેરિકાના નૌકાસૈન્યમાં પ્રવેશ અંગે પ્રયત્ન કર્યો પણ હર્નિયા આદિ શારીરિક અપાત્રતાને કારણે એમનો અસ્વીકાર થયો (વજન ૧૨૫ પાઉન્ડ, ઊંચાઈ ૫'-૧૦"). ૧૯૨૦માં આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝે કેમ્બ્રિજમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યાપક થાય એ માટે એમને વિનંતી દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો. એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. સવારના પાંચથી રોજ આઠ-પંદર કલાકનું કામ, બેન્કમાં નોકરી અને અન્ય સમયમાં વ્યાખ્યાનો તથા અવલોકનોનું બિન-સર્જનાત્મક ગદ્યલખાણ—કવિતા માટે, સર્જન માટે સહેજ પણ અવકાશ નહીં. એથી પાઉન્ડ, ક્લિવ, ઓટોલિન મોરેલ, વર્જિનિયા વૂલ્ફ આદિ મિત્રોએ એ બેન્કમાંથી મુક્ત થાય એ માટે બે રાહતફંડ, તંત્રીપદ આદિ સહાયનો પ્રયત્ન કર્યો. એમણે એનો પણ અંતે અસ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૫માં એ ફેબર એન્ડ ગ્વાયર (૧૯૨૯થી જેનું નવું નામ ફેબર એન્ડ ફેબર) પ્રકાશનગૃહમાં તંત્રી તરીકે નિયુક્ત થયા ત્યારે અંતે આ સંઘર્ષનું સમાધાન થયું.

એલિયટે કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે પૂરા સમયનો પરિશ્રમ કર્યો ઉપરાંત ૧૯૧૬-૧૮માં પ્રૌઢ શિક્ષણના સાંજના વર્ગોમાં કવિતા અને સાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો; ૧૯૧૬થી સતત વિવિધ સામયિકોમાં સાહિત્ય અને ફિલસૂફીના ગ્રંથોનાં અવલોકનો; ૧૯૧૭માં હેરિયેટ શો વીવરના 'ધ ઈગોઈસ્ટ'માં ઉપતંત્રી અને સાહિત્યિક તંત્રી, ૧૯૨૧-૨૨માં 'ધ ડાયલ'માં અને ૧૯૨૨-૨૩માં 'નૂવેલ રેવ્યૂ ફ્રાન્સેસ'માં વિદેશતંત્રી તરીકે નિબંધો અને પત્રો; ૧૯૨૨માં લેડી રોધમીઅરે જેનું આર્થિક આયોજન કર્યું, વિવિયને જેનું નામાભિધાન કર્યું અને પછી ૧૯૨૬માં ફેબરે જેનું પ્રકાશન કર્યું તે પ્રસિદ્ધ ત્રૈમાસિક 'ધ ક્રાઈટેરિયન' (વધુમાં વધુ ૭૦૦ અને સરેરાશ ૫૦૦ ગ્રાહકસંખ્યા)નો આરંભ કર્યો. એમાં પોતાની ધાર્મિક, સાહિત્યિક, રાજકીય અને આર્થિક વિચારધારા વિશે સતત 'કૉમેન્ટરીઝ' અને અવલોકનો — આટલો વિશેષ પુરુષાર્થ કર્યો.

આ સમયમાં એલિયટ એક પછી એક અનેક નિવાસસ્થાનોમાં વસ્યા. પાઉન્ડ દ્વારા એમનો અનેક મિત્રમંડળો અને બૌદ્ધિક-સાહિત્યિક વર્તુલો-સવિશેષ બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ-માં પ્રવેશ થયો. એમાં અનેક મિત્રો-સવિશેષ ત્રણ સ્ત્રીમિત્રો વર્જિનિયા વૂલ્ફ, ઓટોલિન મોરેલ અને મેરી હચિન્સન-ની ઉષ્મા અને ઉદારતા, સ્વીકૃતિ અને સહાનુભૂતિનો અનુભવ કર્યો. વર્જિનિયા વૂલ્ફના તો એ લાડીલા 'ગ્રેટ ટોમ' બન્યા. ૧૯૧૫માં લગ્ન પછી તરત માતાપિતાને સમજ અને સાન્ત્વન આપવા માટે એકલા અમેરિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૨૦માં વિન્ડ્હામ લુઈસ સાથે બ્રિટનીનો પ્રવાસ કર્યો, ત્યારે પૅરિસમાં જોઈસ સાથે મિલન થયું. ૧૯૨૧માં ત્રણ માસની માંદગીને કારણે ઑગસ્ટની ૨૨મીએ ત્રણ અઠવાડિયાં આરામ માટે માર્ગેઈટમાં ક્લિફ્ટન હિલ પર આલ્બેમાર્ટ હોટેલમાં ગયા. અહીં 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નો આરંભ કર્યો. પછી ત્રણેક માસ આરામ માટે સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં લોસાનમાં લેઈક લેમાન પર એક આરામગૃહમાં ગયા. અહીં 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' પૂરું કર્યું. જતાં પૅરિસમાં નવેમ્બરની ૧૮મીએ અધૂરું અને આવતાં પણ પૅરિસમાં જ ૧૯૨૨ના જાન્યુઆરીના આરંભમાં પૂરું કાવ્ય પાઉન્ડને બતાવ્યું અને સોંપ્યું. ત્યારે પાઉન્ડે ત્રણ વાર 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નું સીઝેરિયન ઑપરેશન કર્યું. ૧૯૨૬માં વિવિયન તથા ભાઈ-ભાભી સાથે રોમ ગયા. આ સમયમાં એલિયટ અલિપ્ત અને અન્યમનસ્ક મનુષ્ય છે, વિદ્વાન અને મિતભાષી મનુષ્ય છે એવી સર્વત્ર - મિત્રો સુધ્ધાંમાં - માન્યતા હતી.

બૉસ્ટન અને પૅરિસની જેમ લંડનમાં પણ દક્ષિણ વિભાગમાં ગંદાગરીબ વિસ્તારોનો અનુભવ કર્યો. આ અનુભવ વિશે એમણે એક વારતા 'ઇલડ્રૉપ ઍન્ડ ઍપલપ્લેક્સ' રચી અને 'લિટલ રિવ્યૂ'માં એનું પ્રકાશન કર્યું.

પાઉન્ડની પ્રેરણાથી એલિયટ ફિલસૂફીમાંથી વિમુખ થયા અને કવિતામાં અભિમુખ થયા. એમણે બે વરસના મૌન પછી ૧૯૧૭-૧૯માં પાઉન્ડના સૂચનથી ચતુષ્પદ શ્લોકોમાં સાત કટાક્ષકાવ્યો અને સ્વયંપ્રેરણાથી ફ્રેન્ચ ભાષામાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં. ઉપરાંત એક કાવ્ય 'જીરોન્શન' રચ્યું.

બૉસ્ટન અને પૅરિસની જેમ આ સમયમાં પણ એલિયટને ધર્માનુભવ થયો. એમણે ૧૯૧૪માં જર્મનીમાં 'ધ લવ સૉંગ ઑફ સેન્ટ સેબાસ્ટિયન' અને ૧૯૧૪-૧૫માં લંડનમાં 'ધ ડેથ ઑફ સેન્ટ નાર્સિસસ'-બે સંતકાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૬નું વર્ષ એ એલિયટના જીવનમાં સંકટનું, મહાન પરિવર્તનનું વર્ષ હતું. ૧૯૦૫માં જેમ એમણે હંમેશ માટે કુટુંબ અને સેન્ટ લૂઈનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો તેમ ૧૯૧૬માં એમણે હંમેશ માટે બૉસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. કુટુંબમાં અને સેન્ટ લૂઈમાં ધર્મનો અભાવ હતો, બૉસ્ટનમાં બુદ્ધિનો પ્રભાવ હતો. આમ, ધર્મની અભીપ્સાને કારણે એમણે ન્યૂ ઇંગ્લંડમાંથી ઓલ્ડ ઇંગ્લંડમાં પ્રયાણ કર્યું. ૧૯૧૬થી એમનાં અવલોકનોમાં ફિલસૂફી અને ધર્મનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ છે એવું સતત સૂચન કર્યું. પાઉન્ડની

પ્રેરણાથી એ કવિતામાં અભિમુખ થયા પણ ધર્મથી વિમુખ પણ થયા. જોકે પૂર્વોક્ત સાત કટાક્ષકાવ્યોમાં સમકાલીન ચર્ચ અને એના ધર્મચર્યો પર ક્રૂર કટાક્ષ કર્યો. એમાં એમણે સાથે નકારાત્મક પણ અંતે તો ધર્માનુભવ જ કર્યો. ૧૯૧૯માં 'જીરોન્શન'માં એક પાત્રના જીવનમાં તથા ૧૯૨૧માં 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં અને ૧૯૨૫માં 'ધ હૉલો મેન'માં અસંખ્ય પાત્રોના જીવનમાં ધર્માનુભવના અભાવનાં કરુણ કાવ્યો રચ્યાં. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' રચ્યું ત્યારે તો બૌદ્ધ ભિખ્ખુ જેવા બની ગયા હતા, કંઈક બૌદ્ધ ભિખ્ખુનું વસ્ત્ર પણ ધારણ કર્યું હતું. ત્યારે એમણે સેન્ટ ઑગસ્ટિનનાં લખાણોનું વાચન-મનન કર્યું હતું. ત્યારે ડૅન્ટિનું 'ધ ડિવાઇન કૉમેડિ' કાવ્ય સતત એમની સાથે સાથે ફર્યું હતું. ૧૯૨૬નું વર્ષ એ એમના જીવનમાં પુનશ્ચ સંકટનું, મહાન પરિવર્તનનું વર્ષ હતું. ત્યારે એમના જીવનમાં એકાન્ત અને અસ્વસ્થતાની, વેદના અને વ્યાકુલતાની ચરમ સીમા હતી. ત્યારે એમણે સેન્ટ જ્હોન ઑફ ધ ક્રૉસની કવિતાનું અને ૧૭મી સદીના અંગ્રેજ ધર્મ-ગુરુઓના સાહિત્યસ્વરૂપની કક્ષાના સમૃદ્ધ ધર્મો-પદેશોનું વાચનમનન કર્યું હતું. ૧૯૨૬માં એમણે ચર્ચમાં રોજ પ્રાતઃપ્રાર્થનામાં હાજરી આપી હતી અને રોમમાં માઇકલૅન્જેલોના પ્રસિદ્ધ શિલ્પ 'પીએતા' સમક્ષ એ ઘૂંટણિયે પડ્યા હતા. પાઉન્ડ, વિવિયન અને લંડનનો અનુભવ એક અર્થમાં ધર્માનુભવમાં, ધર્મપરિ-વર્તનની પ્રક્રિયામાં વિઘાતક હતો તો અન્ય અર્થમાં વિધાયક હતો. આ સમયમાં એલિયટના ધર્માનુભવમાં હજુ શ્રદ્ધાનો નહીં, શંકાનો અનુભવ હતો. ૧૯૧૮ના જૂનમાં જે 'ઑડ' કાવ્ય રચ્યું એમાં એમની આ શંકા—aboulie—નું સૂચન છે. નરકલોકને અંતે પ્રાયશ્ચિત્તલોકનો આરંભ થાય છે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' એ એલિયટની 'ધ ડિવાઇન કૉમેડિ'નો 'ઇન્ફર્નો' છે. જેમ ડૅન્ટિએ બીઆત્રિસ અને ફ્લૉરેન્સમાંથી 'ઇન્ફર્નો'નું અને બૉદલેરે ઝાંદુવાલ અને પૅરિસમાંથી 'લે ફ્લર દ્યુ માલ'નું તેમ એલિયટે વિવિયન અને લંડનમાંથી 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નું સર્જન કર્યું છે.

૧૯૧૫ના જૂનમાં પાઉન્ડના સૂચનથી હૅરીએટ મનરોના 'પોએટ્રી' માસિકમાં 'પ્રુફ્રૉક' કાવ્યનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું આ ઔપચારિક અર્થમાં પ્રથમ પ્રગટ કાવ્ય. પછી જુલાઈમાં 'બ્લાસ્ટ' સામયિકમાં 'પ્રેલ્યુડ્ઝ' અને 'રૅપ્સડી' બે કાવ્યોનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું ઇંગ્લંડમાં આ ઔપચારિક અર્થમાં પ્રથમ કાવ્યપ્રકાશન. ૧૯૧૭માં 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમૅન'-માં 'રીફ્લેક્શન્સ ઑન વેર લિબ્ર' વિવેચન-લેખનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું આ પ્રથમ ગદ્યપ્રકાશન. પછી ૧૯૧૮માં અમેરિકામાં પાઉન્ડની કવિતા પર 'એઝરા પાઉન્ડ, હિઝ મૅટ્રિક્સ ઍન્ડ પોએટ્રી' પુસ્તિકાનું પ્રકાશન થયું. એલિ-યટનું આ પ્રથમ પુસ્તકપ્રકાશન. આ સમયમાં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રુફ્રૉક ઍન્ડ અધર ઑબ્ઝ-ર્વેશન્સ' (૧૯૧૭, ઝાં વર્દેનાલને અર્પણ), 'પોએમ્સ (૧૯૧૯), 'આરા વૉસ પ્રેક' (૧૯૨૦), 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' (૧૯૨૨, પાઉન્ડ-ને અર્પણ), 'પોએમ્સ ૧૯૦૯–૧૯૨૫'

(૧૯૨૫, 'ધ હોલોમેન' સહિત) – કાવ્યસંગ્રહો તથા 'ધ સેક્રેડ વૂડ' (૧૯૧૯, પિતાને અર્પણ) – વિવેચનસંગ્રહનું પ્રકાશન થયું. ૧૯૨૬માં કેમ્બ્રિજમાં ટ્રિનિટી કોલેજમાં કલાર્ક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં, જે અગ્રંથસ્થ છે.

લંડન : પગર્ટારીઓ (૧૯૨૭-૧૯૪૮)

આ સમય એ એલિયટના જીવનમાં આંતર-જગતમાં સંઘર્ષનો સમય હતો. ૧૯૨૭ના જૂનની ૨૯મીએ ઓક્સફર્ડશાયરના કોટ્સવોલ્ડ્ઝમાં ફિનસ્ટોકના ચર્ચમાં રેવરન્ડ વિલિયમ ફોર્સ સ્ટીડે એલિયટ પર પવિત્ર જલનો અભિષેક કર્યો. અને આમ અંતે એલિયટે ધર્મપરિવર્તન કર્યું. પછી નવેમ્બરની ૨જીએ એમણે અમેરિકન નાગરિકત્વનો ત્યાગ કર્યો અને અંગ્રેજ નાગરિકત્વનો સ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૮માં પોતે સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટવાદી, રાજકારણમાં રાજાશાહીવાદી અને ધર્મમાં એન્ગ્લો-કૅથલિક છે એવું પ્રસિદ્ધ વિધાન કર્યું. પ્રતિકારમાં ક્યાંક ક્યાંક એલિયટ પ્રત્યાઘાતી અને પલાયનવાદી છે એવો આરોપ-આક્ષેપ થયો. ૧૯૧૫-૨૭માં એલિયટમાં એકંદરે અલિપ્તતા, ઉદાસીનતા અને અન્યમનસ્કતા હતી. હવે એમનામાં જાગતિક સભાનતા હતી. આ સમયમાં એ વ્યાપક પ્રજાજીવનમાં ઓતપ્રોત અને એકરસ હતા. અનેક જાહેર ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય હતા. ૧૯૩૪થી આયુષ્યના અંત લગી એ ગ્લોસ્ટર રોડ પરના સ્ટીફન્સ ચર્ચમાં વોર્ડન હતા. અહીં એમણે નિયમિત પ્રભાતની માસ વિધિમાં હાજરી આપી. ૧૯૩૩માં લંડનમાં ચર્ચરક્ષાના આંદોલનમાં સરઘસમાં પણ જોડાયા હતા ને સમૂહની સાથે 'ઑનવર્ડ ક્રિશ્ચિયન સોલ્જર્સ' ગીત ગાયું હતું. આ સમયમાં એમણે 'ક્રિશ્ચિયન ન્યૂઝ લેટર' આદિ અનેક ધાર્મિક સામયિકોનું સંપાદન કર્યું અને અઢળક ધાર્મિક ગદ્યલખાણ કર્યું; અનેક ધર્મપરિષદોમાં હાજરી આપી. એ ખ્રિસ્તી ધર્મના સ્વનિયુક્ત પ્રવક્તા હતા. ૧૯૧૫-૨૭માં માત્ર કળા અને સૌંદર્યના સંદર્ભમાં જ કર્યું હતું તેમ નહીં પણ હવે ધર્મના સંદર્ભમાં સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું. ઇંગ્લંડ, સ્કૉટલૅન્ડ, વેલ્સ, આયર્લૅન્ડ—દેશમાં તેમ જ વિદેશમાં સાહિત્યિક વ્યાખ્યાનો કર્યાં. માત્ર અંગત મિત્રમંડળો કે બૌદ્ધિક સાહિત્યિક વર્તુલોમાં જ નહીં પણ 'સૅન્ડોસ' જેવા વ્યાપક ધાર્મિક મંડળોમાં અને 'ધ મૂટ' જેવા વ્યાપક બૌદ્ધિક વર્તુલોમાં હાજરી આપી. અનેક સંસ્થાઓમાં, સમિતિઓમાં સભ્યપદ, પ્રમુખપદનો સ્વીકાર કર્યો. એમને વિશાળ વ્યાપક શ્રોતાવર્ગ હતો. એ સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક સમાજના નેતા હતા. એમણે 'ન્યૂ ઇંગ્લિશ વીકલી'માં તથા 'ધ ક્રાઇટેરિયન'માં સતત નિયમિત 'કૉમેન્ટરીઝ'માં એમનું અંગત ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક, સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક, સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક જીવનદર્શન પ્રગટ કર્યું. યુદ્ધસમયે સેન્ટ સ્ટીફન્સ ચર્ચ અને ફેબરની ઑફિસની અગાસી પર ફાયરવૉચર તરીકે યુદ્ધધર્મ બજાવ્યો.

૧૯૩૨માં ૧૮ વર્ષ પછી પ્રથમ વાર હાર્વર્ડમાં અને વર્જિનિયામાં વ્યાખ્યાનો માટે અમેરિકા

ગયા. ૧૯૪૨માં બિશપ જ્યોર્જ બેલ સાથે પાંચ અઠવાડિયાં સ્વિડનનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૪૫-માં વ્યાખ્યાન માટે પૅરિસ ગયા. ૧૯૪૫માં હાર્વર્ડ-માં માનદ પદવી માટે અને ૧૯૪૮માં ફરી એક વાર અમેરિકા ગયા. ૧૯૩૯માં ફેબરના ડિરેક્ટર થયા. ૧૯૩૯માં 'ધ ક્રાયટેરિયન' બંધ કર્યું. ૧૯૪૭માં હર્નિયાનું ઑપરેશન કરાવ્યું.

૧૯૩૦માં એલિયટે 'ઍશ વેડ્નસડે' કાવ્ય રચ્યું. 'ઍશ વેડ્નસડે' એ એલિયટની 'ધ ડિવાઈન કૉમેડિ'નો 'પર્ગેટોરીઓ' છે. આ કાવ્ય એમણે વિવિયનને અર્પણ કર્યું. ૧૯૩૩-માં અંતે વિવિયન સાથે—ઍન્ગ્લો-કૅથલિક હતા એથી – લગ્નભંગ નહીં પણ માત્ર વિચ્છેદ કર્યો. 'ઍશ વેડ્નસડે'ના અનુસંધાનમાં ૧૯૪૩માં એમણે 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' કાવ્ય રચ્યું. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' એ એલિયટની 'ધ ડિવાઈન કૉમેડિ'નો 'પેરેડિસો' છે. આ બન્ને કાવ્યો પર ડૅન્ટિનો અનિર્વચનીય પ્રભાવ છે. ૧૯૪૭માં જાન્યુઆરીની ૨૨મીએ ગ્રીન લેઈન્સમાં નોર્થ-મ્બર હાઉસમાં વિવિયનનું હૃદયરોગથી અવસાન થયું. આ સમયમાં પણ એલિયટ કદી ઠામ ઠરી બેઠા ન હતા. વારંવાર એક ઘરમાંથી અન્ય ઘરમાં ખસ્યા હતા સૅન્ટ લૂઈથી હાર્વર્ડ, પૅરિસ, હાર્વર્ડ, ઑક્સફર્ડ; ન્યૂ ઇંગ્લંડથી ઓલ્ડ ઇંગ્લંડ, લંડન અને લંડનમાં પણ અવિરત—એલિયટ ચિરપ્રવાસી હતા. એમની કવિતામાં પણ સાદ્યંત મરુભૂમિ અને ધર્મયાત્રા છે. એના સંદર્ભમાં એમના જીવનનું આ સત્ય અત્યંત સૂચક છે.

આ સમયમાં 'એરિયલ પોએમ્સ' (૧૯૨૭-૩૧) 'ઍશ વેડ્નસડે' (૧૯૩૦, વિવિયનને અર્પણ), 'મારીઓસેન' (૧૯૩૧), 'લૅન્ડ-સ્કેઇપ્સ' (૧૯૩૨), 'ફાઈવ ફિન્ગર એક્સ-સરસાઈઝ' (૧૯૩૨), 'ધ કલેક્ટેડ પોએમ્સ ૧૯૦૯–૧૯૩૫' (૧૯૩૬), 'ઓલ્ડ પોસમ્સ બુક ઑફ પ્રૅક્ટિકલ કૅટ્સ', (૧૯૩૯), 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ,' (૧૯૪૩ અસલ નામ 'કૅન્સિંગ્ટન ક્વાર્ટેટ્સ) – કાવ્યસંગ્રહો; 'સ્વીની ઍગોનિસ્ટિસ' (૧૯૩૨), 'ધ રૉક' (૧૯૩૪), 'મર્ડર ઇન કૅથિડ્રલ' (૧૯૩૫, હેન્રી રીબર્નનું નામાભિ-ધાન, અસલ નામ 'ફીઅર ઇન ધ વે'), 'ધ ફૅમિલી રીયુનિયન' (૧૯૩૯) – નાટકો; 'ફોર લૅન્સેલૉટ ઍન્ડ્રુઝ' (૧૯૨૮, માતાને અર્પણ), 'ડૅન્ટિ' (૧૯૨૯, ચાર્લ્સ મોરાને અર્પણ), 'સિલેક્ટેડ એસેઝ' (૧૯૩૨, હેરીયેટ-શૉ વીવરને અર્પણ), 'એસેઝ મૉડર્ન ઍન્ડ ઍન્શ્યન્ટ' (૧૯૩૬) – વિવેચનસંગ્રહો; 'ધ યુઝ ઑફ પોએટ્રી' (૧૯૩૩; ચાર્લ્સ વ્હિબ્લીને અર્પણ), 'આફ્ટર સ્ટ્રેઇન્જ ગૉડ્ઝ' (૧૯૩૪, આલ્ફ્રેડ અને એડા શેફીલ્ડને અર્પણ), 'ધ આઇડિયા ઑફ એ ક્રિશ્ચિયન સોસાયટી' (૧૯૩૯) – વ્યાખ્યાનો; 'નોટ્સ ટુવર્ડ્ઝ ધ ડેફિનિશન ઑફ કલ્ચર' (૧૯૪૮, ફિલિપ મૅરેટને અર્પણ) – નિબંધનું પ્રકાશન થયું.

લંડન : પેરેડિસો (૧૯૪૮–૧૯૬૫)

આ સમય એલિયટના જીવનમાં સુખ અને શાંતિનો સમય હતો. ૧૯૪૮માં એમને નોબેલ પારિતોષિક અર્પણ થયું. એ જ વરસમાં એમને ઑર્ડર ઑફ મૅરિટનું બહુમાન પ્રાપ્ત થયું.

૧૯૪૯માં વાલેરી ફ્લેચર એમનાં મંત્રી તરીકે નિયુક્ત થયાં. એ એલિયટથી વયમાં ૩૯ વર્ષ નાનાં. ૧૯૫૭ના જાન્યુઆરીની ૧૦મીએ એલિયટે વાલેરી સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૮ વર્ષના આ લગ્નજીવનમાં એલિયટને અનુપૂર્વ સુખ અને શાંતિનો અનુભવ થયો. હવે એલિયટે સ્ત્રી, સમાજ અને સમય—ધર્મની, પરમેશ્વરની આ ત્રિપુત્રયીનો સ્વીકાર કર્યો. હવે એમણે કવિતાનું અપવાદરૂપ સર્જન કર્યું. મુખ્યત્વે નાટકોનું સર્જન કર્યું. એમના હવેના જીવનમાં અને નાટકોમાં એમનું આ જીવનપરિવર્તન પ્રગટ થયું હતું. એમણે એમની ચરિતાર્થતાનું, કૃતાર્થતાનું સારસર્વસ્વ એક જ વાક્યમાં પ્રગટ કર્યું છે : 'હું જગતનો સૌથી વધુ સદ્ભાગી મનુષ્ય છું.'

૧૯૪૮ પછીનાં આયુષ્યનાં શેષ ૧૮ વર્ષોમાં એલિયટ વ્યાખ્યાનો, પદવીઓ, પારિતોષિકો, બહુમાનો આદિને નિમિત્તે નવેક વાર અમેરિકા ગયાં હતા. ૧૯૬૩માં વાલેરીની સાથે અમેરિકાનો અંતિમ પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૪૮માં વૉશિંગટનમાં સેન્ટ એલિઝાબેથ હૉસ્પિટલમાં પાઉન્ડ સાથે અંતિમ મિલન થયું. ૧૯૪૮માં નોબેલ પારિતોષિકની અર્પણવિધિ માટે સ્વિડન ગયા. ૧૯૫૪માં એમણે ફેબરની સાથે છ અઠવાડિયાંનો દક્ષિણ આફ્રિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૫૫માં હૅમ્બુર્ગમાં ગ્રુઇથે પર વ્યાખ્યાન માટે જર્મની ગયા.

આ સમયમાં કેમ્બ્રિજ, એડિનબરા, લીડ્ઝ, બ્રિસ્ટલ, યેઈલ, પ્રિન્સ્ટન, કૉલંબિયા આદિ સોળેક યુનિવર્સિટીઓની માનદ પદવીઓ; યુ. એસ. મેડલ ઑફ ફ્રિડમ, ડલાસ કાઉન્ટીના ડેપ્યુટી શેરીફ, હાર્વર્ડમાં એમર્સન-થૉરો પારિતોષિક, કેમ્બ્રિજમાં મેગ્ડેલીન કૉલેજમાં માનદ ફેલો, જર્મનીમાં ગ્રુઇથે પારિતોષિક, ફ્લોરેન્સમાં ડૅન્ટિ સુવર્ણચન્દ્રક આદિ બહુમાનો દ્વારા એમનો આંતરરાષ્ટ્રિય આદર-સત્કાર થયો. એમનું નાટક 'ધ કૉકટેઈલ પાર્ટી' ન્યૂ યૉર્કમાં બ્રૉડવે પર ૩૨૫ વાર ભજવાયું. (રોજની આવક ૭૦૦૦ ડૉલર, કુલ આવક ૧૦૦૦૦૦૦ ડૉલર, એમાં એલિયટની આવક ૨૯૦૦૦ પાઉન્ડ, કર બાદ ૪૦૦૦ પાઉન્ડ). અમેરિકામાં એમની અસાધારણ લોકપ્રિયતા. એમની પર વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો, પત્રકારો, પ્રશંસકોનું આક્રમણ થતું. એમનું સરનામું ખાનગી રાખવું પડે, એમનું નામ ટેલિફોન ડિરેક્ટરીમાંથી કાઢી નાખવું પડે. ૧૯૫૬માં મિનેસોટામાં વ્યાખ્યાન આપ્યું ત્યારે શ્રોતાગૃહમાં ૧૩૫૨૩ શ્રોતાઓ હતા (સાહિત્યિક વ્યાખ્યાન માટે મોટામાં મોટી રકમનો ૨૦૦૦ ડૉલરનો પુરસ્કાર અર્પણ થયો હતો.) ત્યારે કવિમિત્ર એલન ટેઈટ યજમાન હતા. આ વ્યાખ્યાન થયું પછીના ટૂંક સમયમાં ટેઈટ ભારત આવ્યા હતા. ત્યારે આ લખનારે અમદાવાદમાં એમને પૂછ્યું હતું, 'I learn there were about 14000 people in the audience when Eliot came to Minnesota for his lecture. Is it true?' ત્યારે એમણે કહ્યું હતું, 'Yes, they were there. But you think they came to hear him? No,

they came to see him. Eliot does not have as many readers all over the world. How could they be there at one place?' ૧૯૫૦માં એલિયટની વાર્ષિક આવક ૪૦૦૦ પાઉન્ડ હતી (વેતન ૧૫૦૦ પાઉન્ડ, પુરસ્કાર ૨૫૦૦ પાઉન્ડ). ૧૯૬૫માં મૃત્યુસમયે એલિયટની ૧૦૫૨૭૨ પાઉન્ડ (કર બાદ ૭૮૦૯૫ પાઉન્ડ) એસ્ટેટ હતી.

આ સમયમાં 'કમ્પ્લીટ પોએમ્સ એન્ડ પ્લેઝ' (૧૯૫૨), 'ધ કલ્ટિવેશન ઑફ ક્રિસ્ટમસ ટ્રીઝ' (૧૯૫૪), 'ધ કલેક્ટેડ પોએમ્સ ૧૯૦૯–૧૯૬૩' (૧૯૬૩) – કાવ્યસંગ્રહો; 'ધ કૉકટેલ પાર્ટી' ૧૯૫૦, અસલ નામ 'વન-આઇડ રાઇલી'), 'ધ કૉન્ફિડેન્શ્યલ ક્લર્ક' (૧૯૫૪), 'ધ એલ્ડર સ્ટેટ્સમેન' (૧૯૫૮, વાલેરીને અર્પણ, અસલ નામ 'રેસ્ટ કમ્ફર્ટ'), 'કલેક્ટેડ પ્લેઝ' (૧૯૬૨) – નાટકો; 'ઑન પોએટ્રી એન્ડ પોએટ્સ' (૧૯૫૭, વાલેરીને અર્પણ) – વિવેચનસંગ્રહ; 'નૉલેજ એન્ડ એક્સપિરિયન્સ' (૧૯૬૪, વાલેરીને અર્પણ) – મહાનિબંધનું પ્રકાશન થયું. 'ટુ ક્રિટિસાઇઝ ધ ક્રિટિક' (૧૯૬૫) – વિવેચનસંગ્રહ; 'પોએમ્સ રિટન ઇન અર્લી યુથ' (૧૯૬૭); 'કમ્પ્લીટ પોએમ્સ એન્ડ પ્લેઝ' (૧૯૬૯) – કાવ્ય-નાટક-સંગ્રહનું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું.

૧૯૫૦–૫૧ એલિયટને હૃદયરોગનો હુમલો થયો. પછી એ દર વરસે શિયાળામાં વેસ્ટ ઇન્ડિઝમાં કૅરિબીઅન આદિ ટાપુઓ પર અથવા દક્ષિણ આફ્રિકામાં હવાફેર માટે જતા હતા. ૧૯૫૬માં નર્સિંગહોમમાં ગયા હતા. ભારે ધૂમ્રપાનની ટેવ હતી એનો ત્યારે ત્યાગ કર્યો. ૧૯૬૨–૬૩માં સ્મૉગ-ધૂમસને કારણે ગંભીર માંદગી આવી ત્યારે પાંચ અઠવાડિયાં બ્રોમ્પ્ટન હૉસ્પિટલમાં ગયા હતા. ૧૯૬૫ના જાન્યુઆરીની ૪થીએ એલિયટનું હૃદયરોગથી અવસાન થયું. અસલ વતન ઇસ્ટ કોકરમાં એમની અંતિમ સમાધિ રચવામાં આવી. ઇસ્ટ કોકરમાં સેન્ટ માઇકેલ્સ ચર્ચમાં અને લંડનમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબીમાં બે મૃત્યુપ્રાર્થનાઓ યોજવામાં આવી. સેન્ટ સ્ટીફન્સ ચર્ચમાં અને વેસ્ટમિન્સ્ટર એબીમાં પોએટ્સ કૉર્નરમાં બે સ્મારકો રચવામાં આવ્યાં. પોએટ્સ કૉર્નરની સ્મારકશિલા પર એમની પ્રસિદ્ધ કાવ્યપંક્તિ અંકિત કરવામાં આવી છે, 'In my end is my beginning' – મારા અંતમાં મારો આરંભ છે. ૧૯૨૨માં એલિયટે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ની હસ્તપ્રત મિત્ર ક્વિનને ભેટ આપી હતી. એનું વિસ્મરણ થયું હતું એથી એ હસ્તપ્રત હવે સદાયની વિલુપ્ત છે એમ માન્યું હતું. ૧૯૫૮માં ક્વિનના વારસોએ એ હસ્તપ્રત ન્યૂ યૉર્કની પબ્લિક લાઇબ્રેરીમાં બર્ગ કલેક્શનને ૧૮૦૦૦ ડૉલરમાં વેચી હતી. ૧૯૬૮માં ત્યાંથી એ હસ્તપ્રતનું અકસ્માત પુનરુત્થાન થયું હતું અને ૧૯૭૧માં વાલેરીએ એનું સંપાદન-પ્રકાશન કર્યું હતું.



ટી. એસ. એલિયટની કવિતા

નલિન રાવળ

"His was the true Dantescan voice"

Ezra Pound

એલિયટ પરમ માનુષી સંવેદના અને વૈશ્વિક સંપ્રજ્ઞતાના કવિ છે. પાઉન્ડે તેમનામાં દાન્તેના અવાજને પ્રમાણતાં જઈ તેમનું અભિવાદન કર્યું છે. વીસમી સદીના પ્રથમ અર્વાચીન કવિ તરીકે; આમ, પાઉન્ડે એલિયટની વિલક્ષણ વૈયક્તિક પ્રતિભાનો અનુબંધ પ્રાચીન યુરોપીય કાવ્યપરંપરા સાથે જોયો છે. એલિયટ એક એવા વિરલ કવિ છે જેમનું સર્જન માત્ર એક યુગનું ન રહેતાં સમગ્ર માનવયુગોની આંતરયાત્રાનું પ્રમાણ બની રહે છે. જેણે પોતાના સમયનું કાવ્ય કરવું છે તેણે પોતાના સમયને ખપની નવીન જીવંત ભાષા-living language-નું નિર્માણ કરવું પડે છે. એલિયટે પોતાની કવિતામાં નવીન જીવંત ભાષાને કલાત્મકતાથી-સચ્ચાઈથી એવી રીતે પ્રયોજી કે તે કવિતાની યથાર્થ ભાષા-real language-બની રહી. એમણે પોતાના અંતરસ્તત્ત્વને સમગ્ર કાળપટ પર પ્રસાર્યું છે. સર્જનની ધન્ય ક્ષણે અતીત-સાંપ્રત-ભાવિ એક એવા અનન્ય સ્વરૂપમાં આવિષ્કાર પામે છે જે વાસ્તવમાં કાળનું-કવિતાનું ચિરંતન રૂપ છે. સાંપ્રતના હાર્દને સારવતી એલિયટની કવિતા કાળના શાશ્વત રૂપનું પ્રમાણ છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' અને 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' કાળપટે ઘણાની દીર્ઘ રચનાઓ છે, જેમાં એલિયટે આજ લગીના સમગ્ર માનવયુગોની આંતરયાત્રાનો મર્મ આલેખ્યો છે-એક એવી અભિનવ વાણીમાં જેમાં માનવીય અસ્તિત્વનું યથાર્થ સત્ય વિશ્લેષાયું છે. એમણે કાવ્યનિર્માણમાં કલ્પના-વિચાર-ઊર્મિ આદિ તત્ત્વોનો સ્વીકાર બેશક કર્યો છે, પણ ભાર મૂક્યો છે અભ્યાસ પર. એમણે કવિપ્રેરણાનો મહદ્અંશ સ્ફુરાયમાન થતો જોયો છે કાવ્યના વાચન અને તેના ઇતિહાસજ્ઞાનમાંથી. A large part of any poet's inspiration must come from his reading and his knowledge of history.

કવિપ્રેરણાનો અન્ય સ્રોત છે શૈશવ. કવિતા વિશિષ્ટ મનોલયનો સ્વયંભૂ આવિષ્કાર છે અને જ્યારે કૃતિના શબ્દમાં કવિનો મનોલય પ્રકટે છે ત્યારે તે શબ્દનું અનુસંધાન મનુષ્યના આદિમ લય સાથે થતું હોય છે-કવિની શૈશવકાલીન સ્મૃતિનો આંતરસંબંધ આ આદિમ લય સાથે છે. માત્ર કવિચિત્તનાં જ નહીં પણ મનુષ્યમાત્રના સજીવ સંસ્કારો શિશુવયની સ્મૃતિઓ સાથે સંકળાયેલ છે. માનવવિદ્યાઓના અભ્યાસીઓએ મનુષ્યના ભાવિ ભાવસંસ્કરણોનું પણ મૂળ શિશુવયની સ્મૃતિ સાથે સાંકળ્યું છે.

કાવ્યકલ્પનને એલિયટે અંશતઃ વાચનનિર્ભર ગણ્યું છે. કલ્પનોનું મૂળ રહસ્યવેષ્ટિત છે. કવિતામાં કઈ ક્ષણે કલ્પન ઊગી આવશે તે ન કહી શકાય. કવિના સંવિત્‌માં તે સુષુપ્ત રહેલું છે. એલિયટે શૈશવને કલ્પનોની આદિભોમ ગણી છે. તેમણે કવિના શૈશવથી લઈ તેના સમગ્ર સંવેદનશીલ જીવનમાંથી કલ્પનને આવતું જોયું છે. એમણે પોતાના કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વર્ણવતાં જણાવેલું કે કેમ આપણા સૌના મનમાં જીવનભર જે કંઈ સાંભળ્યું, અનુભવ્યું તેમાંથી અમુક જ કલ્પનો ઊર્મિથી શબલિત થઈ પુનઃ પુનઃ આવ્યા કરે છે : એક પંખીનું ગાન, વિશેષ સ્થળ અને સમયે કૂદેલ એક માછલીનો કૂદકો, એક પુષ્પની સુવાસ, જર્મનીના પર્વતીય માર્ગ પરની વૃદ્ધ સ્ત્રી, પવનચક્કી પાસે આવેલા નાના ફ્રેન્ચ રેલવે જંક્શન પર રાત્રિને સમયે ખુલ્લી બારીમાંથી નજરે પત્તા રમતા છ મવાલીઓ. 'why, for all of us, out of all that we have heard, felt, in a lifetime, do certain images recur, charged with emotions, rather than others ! The song of one bird, the leap of one fish, at a particular place and time, the scent of one flower, an old woman on a German mountain path, six ruffians seen through an open window playing cards at night at a small French railway junction where there was a water-mill'

મેજાઈસોકોની યાત્રા 'Journey of the Magi'માં એલિયટે ઉક્ત કલ્પનોમાંથી એકનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે જીવનની સમગ્ર અનુભૂતિમાંથી વારંવાર મનઃચક્ષુ આગળ ફરકી જતાં કેટલાંક કલ્પનો અને કવિતામાં આ કલ્પનોનો થતો સર્જનાત્મક વિનિયોગ એ બે વસ્તુ તદ્દન ભિન્ન છે. એલિયટે ચીમકી આપતાં જણાવ્યું છે : વૈયક્તિક વેદના અને ચિત્તની સર્જનાત્મકતા વચ્ચેના અંતરની માત્રા જેટલી વધારે તેટલી કળાકારની પૂર્ણતાની માત્રા વધારે... વૈયક્તિક સંવેદનાઓ નહીં, કવિના જીવનમાં બનેલી ઘટનાઓમાંથી સ્ફોટ પામેલી લાગણીઓનું મહત્ત્વ નહીં, કવિ આ કારણે મહત્ત્વનો કે રસપ્રદ છે તેમ નહીં પણ, મહત્ત્વ છે સૂચનાત્મક ઊર્મિનું, મહત્ત્વ છે કાવ્યપ્રમાણિત ઊર્મિનું, નહીં કે કવિના જીવન-ઇતિહાસમાંથી સાંપડેલું. કળામાં સ્ફુટ થતી લાગણીનું સ્વરૂપ નિર્વૈયક્તિક છે. "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates...It is not is his personal emotions, the emotions provoked by particular events in his life, that the poet is in any-way remarkable or interesting...significant emotion, emotion which has its

life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal." એલિયટ, આમ, કાવ્યમાં વૈયક્તિક લાગણીથી ઉફરા જવામાં માને છે. કવિતા એ ઊર્મિઓનો ઊભરો નથી. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion. એમણે ઘણી વાર એક યા બીજી રીતે કહ્યું છે કે વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ એટલે કવિતા નહીં, પણ વ્યક્તિત્વનો પરિહાર એટલે કવિતા. It is not the expression of personality but an escape from personality. કાવ્યપ્રક્રિયા દરમિયાન વ્યક્તિત્વના અવિચ્છિન્ન થતા લોપ A continual extinction of personality ઉપર એલિયટે વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. હૅમ્લેટના સંદર્ભમાં – તેમાં રહેલ કળાતત્ત્વની ઊણપના સંદર્ભમાં એલિયટે પ્રયોજેલ સંજ્ઞા વસ્તુગત સહસંબંધો– objective corelations–વસ્તુતઃ કાવ્યમાં વ્યક્તિનિરપેક્ષતાને તાકતા એલિયટના સિદ્ધાંત પર આધારિત છે. વ્યક્તિજન્ય સંવેદનાનું રૂપાંતર સાદ્યંત વ્યક્તિનિરપેક્ષ કલ્પનઘટકોમાં થવું જોઈએ. ભિન્નઅંગત માધ્યમ દ્વારા જ એટલે કે સાર્વજનિક ભાવસ્પંદનોમાં પરિણમેલા સર્વસાધારણીકૃત ભાવપ્રતીકો દ્વારા – વસ્તુગત સહસંબંધો દ્વારા – કૃતિ શુદ્ધ કલ્પનમાં પરિણમે. ભાવસંક્રમણ ભિન્નઅંગત ધોરણે – વ્યક્તિનિરપેક્ષ ધોરણે – સધાવું જોઈએ અને એલિયટે આના અનુલક્ષમાં કાવ્યેકાવ્યે વ્યક્તિત્વવિલોપનની જિકર કરી છે. કીટ્સે પણ કવિતામાં વ્યક્તિત્વવિલોપનની – Negative capability–સર્જક શક્તિનો મહિમા કર્યો છે.

૨

૧૯૫૩માં વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના શતાબ્દી સમારોહ પ્રસંગે વ્યાખ્યાન આપતાં એલિયટે જણાવેલું કે પોતે પ્રાપ્ત કરેલ શિક્ષણનો અમૂલ્ય અંશ તેમણે સેન્ટ લૂઈ, મિસૂરીમાં આવેલી તેમની શાળા સ્મિથ એકેડેમીમાંથી મેળવેલો. શાળામૅગેઝિન 'સ્મિથ એકેડેમી રેકોર્ડ'ના ત્રણ અંકોનું ઋણ એમણે અહોભાવથી સ્વીકાર્યું છે. આ અંકોમાં સૌપ્રથમ તેમની ગદ્ય અને પદ્ય કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી (સમયગાળો ૧૯૦૫, એમનું વય ત્યારે સત્તર વર્ષનું). ૧૯૦૬ થી ૧૯૧૪ દરમિયાન હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાએ ઇરવિંગ બેબિટ જેવા મહાન શિક્ષક પાસે ગ્રીક ફિલોસોફીનો અભ્યાસ કર્યો. અહીં આસિસ્ટંટ તરીકે પણ કામ કર્યું. વચ્ચે જો કે પૅરિસ સોરબોંમાં અને લંડન ઑક્સફર્ડમાં પણ જઈ આવેલા. ૧૯૦૭ થી ૧૯૧૦ દરમિયાન તેમણે હાર્વર્ડ ઍડવોકેટનું તંત્રીપદ સંભાળેલું. આ મૅગેઝીનના અંકોમાં તેમની કૉલેજકાળની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. આ આરંભની કૃતિઓ ટૂંકી સહી – ટી. ઈ.–થી આવતી. એક રચના 'અ લિરિક' આખી સહી–ટૉમસ સ્ટાર્ન્સ એલિયટ–થી આવેલી. પણ આ કૃતિ પંક્તિઓના ફેરફાર સાથે સોંગ- નામના શીર્ષકથી હાર્વર્ડ ઍડવોકેટમાં પુનઃ પ્રસિદ્ધ થયેલી.

બાર શ્લોકોમાં બદ્ધ એમની પ્રથમ કૃતિ ફેબલ ઑફ ફિસ્ટર્સ – મધ્યયુગીન ઇન્ગલૅન્ડના

કાવ્યકલ્પનને એલિયટે અંશતઃ વાચનનિર્ભર ગણ્યું છે. કલ્પનોનું મૂળ રહસ્યવેષ્ટિત છે. કવિતામાં ક્યાંથી ક્યારે કલ્પન ઊગી આવશે તે ન કહી શકાય. કવિના સંવિદ્‌માં તે સુષુપ્ત રહેલું છે. એલિયટે શૈશવને કલ્પનોની આદિભોમ ગણી છે. તેમણે કવિના શૈશવથી લઈ તેના સમગ્ર સંવેદનશીલ જીવનમાંથી કલ્પનને આવતું જોયું છે. એમણે પોતાના કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વર્ણવતાં જણાવેલું કે કેમ આપણા સૌના મનમાં જીવનભર જે કંઈ સાંભળ્યું, અનુભવ્યું તેમાંથી અમુક જ કલ્પનો ઊર્મિથી શબલિત થઈ પુનઃ પુનઃ આવ્યાં કરે છે : એક પંખીનું ગાન, વિશેષ સ્થળ અને સમયે જોયેલ એક માછલીનો કૂદકો, એક પુષ્પની સુવાસ, જર્મનીના પર્વતીય માર્ગ પરની વૃદ્ધ સ્ત્રી, પવનચક્કી પાસે આવેલા નાના ફ્રેન્ચ રેલવેજંક્શન પર રાત્રિને સમયે ખુલ્લી બારીમાંથી જોયેલ પત્તા રમતા છ મવાલીઓ. 'why, for all of us, out of all that we have heard, felt, in a lifetime, do certain images recur, charged with emotions, rather than others! The song of one bird, the leap of one fish, at a particular place and time, the scent of one flower, an old woman on a German mountain path, six ruffians seen through an open window playing cards at night at a small French railway junction where there was a water-mill'

મેજાઈમેગાઈની યાત્રા 'Journey of the Magi'માં એલિયટે ઉક્ત કલ્પનોમાંથી એકનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે જીવનની સમગ્ર અનુભૂતિમાંથી વારંવાર મનાયક્ષુ આગળ ફરકી જતાં કેટલાંક કલ્પનો અને કવિતામાં આ કલ્પનોનો થતો સર્જનાત્મક વિનિયોગ એ બે વસ્તુ તદ્દન ભિન્ન છે. એલિયટે ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે : વૈયક્તિક વેદના અને ચિત્તની સર્જનાત્મકતા વચ્ચેના અંતરની માત્રા જેટલી વધારે તેટલી કલાકારની પૂર્ણતાની માત્રા વધારે...વૈયક્તિક લાગણીઓ નહીં, કવિના જીવનમાં બનેલી ઘટનાઓમાંથી સ્ફોટ પામેલી લાગણીઓનું મહત્ત્વ નહીં, કવિ આ કારણે મહત્ત્વનો કે રસપ્રદ છે તેમ નહીં પણ મહત્ત્વ છે સૂચનાત્મક ઊર્મિનું, મહત્ત્વ છે કાવ્યપ્રમાણિત ઊર્મિનું, નહીં કે કવિના જીવન-ઇતિહાસમાંથી લાગણીનું. કાવ્યમાં સ્ફુટ થતી લાગણીનું સ્વરૂપ નિર્વૈયક્તિક છે. "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates...It is not is his personal emotions, the emotions provoked by particular events in his life, that the poet is in any-way remarkable or interesting...significant emotion, emotion which has its

life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal." એલિયટ, આમ, કાવ્યમાં વૈયક્તિક લાગણીથી ઉફરા જવામાં માને છે. કવિતા એ ઊર્મિઓનો ઊભરો નથી. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion. એમણે ઘણી વાર એક યા બીજી રીતે કહ્યું છે કે વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ એટલે કવિતા નહીં, પણ વ્યક્તિત્વનો પરિહાર એટલે કવિતા. It is not the expression of personality but an escape from personality. કાવ્યપ્રક્રિયા દરમિયાન વ્યક્તિત્વના અવિચ્છિન્ન થતા લોપ A continual extinction of personality ઉપર એલિયટે વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. હેમ્લેટના સંદર્ભમાં – તેમાં રહેલ કળાતત્ત્વની ઊણપના સંદર્ભમાં એલિયટે પ્રયોજેલ સંજ્ઞા વસ્તુગત સહસંબંધો– objective corelations–વસ્તુતઃ કાવ્યમાં વ્યક્તિનિરપેક્ષતાને તાકતા એલિયટના સિદ્ધાંત પર આધારિત છે. વ્યક્તિજન્ય સંવેદનાનું રૂપાંતર સાદ્યંત વ્યક્તિનિરપેક્ષ કલ્પનઘટકોમાં થવું જોઈએ. ભિન્નઅંગત માધ્યમ દ્વારા જ એટલે કે સાર્વજનિક ભાવસ્પંદનોમાં પરિણમેલા સર્વ-સાધારણીકૃત ભાવપ્રતીકો દ્વારા – વસ્તુગત સહ-સંબંધો દ્વારા – કૃતિ શુદ્ધ કલ્પનમાં પરિણમે. ભાવસંક્રમણ ભિન્નઅંગત ધોરણે – વ્યક્તિનિર-પેક્ષ ધોરણે – સધાવું જોઈએ અને એલિયટે આના અદ્દલક્ષમાં કાવ્યેકાવ્યે વ્યક્તિત્વવિલોપનની જિકર કરી છે. કીટ્સે પણ કવિતામાં વ્યક્તિત્વ-વિલોપનની – Negative capability–સર્જક શક્તિનો મહિમા કર્યો છે.

૨

૧૯૫૩માં વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના શતાબ્દી સમારોહ પ્રસંગે વ્યાખ્યાન આપતાં એલિયટે જણાવેલું કે પોતે પ્રાપ્ત કરેલ શિક્ષણનો અમૂલ્ય અંશ તેમણે સેન્ટ લૂઈ, મિસૂરીમાં આવેલી તેમની શાળા સ્મિથ એકેડેમીમાંથી મેળવેલો. શાળામૅગેઝિન 'સ્મિથ એકેડેમી રેકૉર્ડ'ના ત્રણ અંકોનું ઋણ એમણે અહોભાવથી સ્વીકાર્યું છે. આ અંકોમાં સૌપ્રથમ તેમની ગદ્ય અને પદ્ય કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી (સમયગાળો ૧૯૦૫, એમનું વય ત્યારે સત્તર વર્ષનું). ૧૯૦૬ થી ૧૯૧૪ દરમિયાન હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાએ ઇરવિંગ બૅબિટ જેવા મહાન શિક્ષક પાસે ગ્રીક ફિલોસોફીનો અભ્યાસ કર્યો. અહીં આસિસ્ટંટ તરીકે પણ કામ કર્યું. વચ્ચે જો કે પૅરિસ સોરબોનમાં અને લંડન ઑક્સફર્ડમાં પણ જઈ આવેલા. ૧૯૦૭ થી ૧૯૧૦ દરમિયાન તેમણે હાર્વર્ડ ઍડવોકેટનું તંત્રીપદ સંભાળેલું. આ મૅગેઝીનના અંકોમાં તેમની કૉલેજ-કાળની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. આ આરંભની કૃતિઓ ટૂંકી સહી – ટી. ઈ.–થી આવતી. એક રચના 'અ લિરિક' આખી સહી–ટૉમસ સ્ટાર્ન્સ એલિયટ–થી આવેલી. પણ આ કૃતિ પંક્તિઓના ફાદફેર સાથે સૉંગ નામના શીર્ષકથી હાર્વર્ડ ઍડવોકેટમાં પુનઃ પ્રસિદ્ધ થયેલી.

બાર શ્લોકોમાં બદ્ધ એમની પ્રથમ કૃતિએ ફેબલ્સ ઑફ ક્રિસ્ટસ' – મધ્યયુગીન ઇન્ગ્લૅન્ડના

વાતાવરણને વર્ણવે છે બાયરને પુરસ્કારેલ પદબંધમાં રચાયેલ આ દૃષ્ટાંતકથામાં જે ખુલ્લું હાસ્ય છે તે ચોસરનું સ્મરણ કરાવે તેવું માર્મિક અને નિર્દંશ છે. – ક્રિસ્ટમસના તહેવાર ટાણે મિજબાની માણતા ખુશમિજાજ પાદરીઓ ઠાંસીઠાંસીને એટલું જમતાં કે તેઓના ભોજન-ટેબલો કરાંઝતા. પણ તેઓને એક ભૂત કનડતું. ભૂત પાદરીઓની દૂધાળી ગાયો ચોરી જતું, દેવળનો ઘંટ વગાડી જતું... અરે એક વાર ધર્મોપદેશકને જ ઊંચકી દેવળના શિખરે બેસાડી દીધેલો. મઠાધિપતિએ પ્રેતનિવારણ અર્થે એક નવો જ પ્રયોગ કર્યો જેથી ક્રિસ્ટમસ રંગેચંગે ખાણી-પીણીથી ઊજવી શકાય. તેણે સ્પેનિશ સંતના અવશેષો ખરીદ્યા. પોતાના વસ્ત્રને પવિત્ર જળથી અભિષિક્ત કર્યું અને પછી પસી કરેલ કૂકડા, તુર્કી મરઘા અને જંગલી ડુક્કરનું મસાલેદાર ભોજન તૈયાર કર્યું. જમવા ગોઠવાય તે પહેલાં પાદરીઓએ બધાં બારીબારણાં વાસ્યાં પણ પ્રેત એવી જાત કે જેને તમે બહાર કાઢી શકો નહીં 'Fellows whom you can't keep out.' ભૂતે મઠાધિપતિને ખુરસીએથી બેંચી સીધા ચીમની ઉપર જ ચડાવી દીધા. પાદરીઓ જોતા જ રહી ગયા. કાવ્યાંતે આવતો બોધ : આ ઘટના પછી સાધુઓ કર્મઠ જીવન ગાળવા લાગ્યા. માત્ર દૂધ-નાસ્તાથી ચલાવવા માંડ્યું, પરોઢે ભેરુના હાથના ચાબૂક-ફટકા ખાવા લાગ્યા. ખરેખરા પાદરી બનવા માંડ્યા. પ્રેતના ઉપદ્રવ ટળ્યા, પરગણામાં ખ્યાતિ પામવા લાગ્યા. આ દૃષ્ટાંતકથા અમને એક જૂની હસ્તપ્રતમાંથી મળી છે. ધાર્મિક વસ્તુને વ્યંગ્યાત્મક રીતે, રમતિયાળ શૈલીમાં ખેલવવાની ફાવટ એલિયટે કિશોરવયમાં જ કેવી તો સિદ્ધ કરી છે! ધાર્મિક સત્તાને લક્ષ કરતી કટાક્ષમય શૈલીનો વિનિયોગ પ્રસ્તુત રચનામાં સીધું નિશાન તાકે છે. રંગરાગમાં રાચતા ધર્મોપદેશકોના મઠો નામશેષ થશે. 'મર્ડર ઈન ધ કેથિડ્રલ'માં એક સ્તરે આ જ વાત સૂચનાત્મક રીતે મૂકી છે.

આ ગાળાની મૌલિક અને અત્યંત વેધક લેખનશૈલી વાર્તાઓમાં ઊઘડી છે. 'સ્મિથ એકેડેમિ રેકોર્ડ'માં છપાયેલી બે વાર્તાઓ – 'એ ટેલ ઑફ અ વ્હેલ' અને 'ધ મેન હૂ વોઝ કિંગ' – કેટલાંક શબ્દો ધરાવે છે. લાઘવ અને ઝીણી-ઝીણી વિગતોની ચોકસાઈ ધ્યાન ખેંચે છે. બંને વાર્તાઓ સાઉથ પૅસિફિકના સાગર ઉપર મંડાઈ છે. એલિયટને શિશુવયથી દરિયાનું અમોઘ આકર્ષણ હતું. એમનાં કાવ્યોમાં વિશેષે કરી 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ,' 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં દરિયો માનવજીવન સાથે જડાયેલ ગહન અસ્તિત્વ તરીકે નિરૂપાયેલો છે. હકભકભરી રિતની ગાથાનો સંસ્કાર જગાવે તેવી દરિયાઈ યાત્રાનાં વર્ણનો બંને વાર્તામાં છે. આ વાર્તાઓમાં વર્ણવાયેલ હોનોલુલુ-તાહિટી ટાપુઓ કિશોર યાત્રીના મનોપ્રદેશના ભાગ બની જાય છે. એલિયટની ઉક્ત બંને સુદીર્ઘ રચનાઓ પ્રાચીન માનવવસાહતો સાથે જડાયેલા અનેક ટાપુઓને ઉલ્લેખે છે. એલિયટને ચિત્રવિચિત્ર – ઉટપટાંગ નામો પાડવાનો બેહદ શોખ હતો. આ કથાઓમાં પણ 'ટાનઝાટા ટાપુ' – 'પેરેલિલ આપાઇપેંડાન' – જેવાં

કાલ્પનિક નામો યોજાયાં છે. દરિયાઈ યાત્રા દરમિયાન વ્હેલની ઝાપટથી આખી બોટ ઊથલી – બીજી જ પળે બોટ વ્હેલના મુખમાં અદશ્ય. હવામાં ઊછળેલ પાંચ યાત્રીઓ વ્હેલની પીઠ પર. ઊડતી માછલીઓનો આહાર કરતા સાહસિકો મૃત વ્હેલની પીઠમાં જ 'પેરેલેલ એપાઇપેડોન'નો તૂટેલો ભાગ ગોઠવી, શઢ બનાવી ત્રણ સહિને હોનોલૂલૂ પહોંચ્યા. ઘટનારહિત યાત્રા બદ 'An uneventful voyage' 'જર્નિ ઑફ ધ મેજાઈ'માં પણ આ પ્રકારનું વિલક્ષણ વાક્ય આવે છે : the place was (you may say) satisfactory. ઈશુના જન્મસ્થળનું દર્શન કરતાં યાત્રી જે પ્રતિભાવ આપે છે તેમાં જ તેમણે અનુભવેલ આધ્યાત્મિક નૈરાશ્યનો ધ્વનિ છે.

ગ્લોસ્ટર બંદરે આવતા ખારવાઓ પાસેથી દરિયાઈ કથાઓ સાંભળવાનો શોખ કિશોરવયમાં એલિયટે અનેક વાર માણ્યો હતો. સ્ટિવનસનની દરિયાઈ સાહસકથાઓ એમને એટલી જ પ્રિય હતી જેટલી શેરલોક હોમ્સની ડિટેક્ટીવ કથાઓ. એમની બીજી વાર્તા – 'ધ મેન હૂ વોઝ કિંગ'નો નાયક રિટાયર્ડ કૅપ્ટન ઇમી માગ્રુડર દરિયાઈ કથાઓ રસપૂર્વક કહેવામાં બેમિસાલ છે. માગ્રુડરે કહેલી અનેક વાતોમાંથી એક વાત જે વારંવાર તે કહેતો તે પર આધારિત વાત એલિયટ માંડે છે 'ધ મેન હૂ વોઝ કિંગ'માં. માગ્રુડરનું વહાણ તોફાનમાં ફસાઈ ખડક સાથે અથડાઈ તૂટી જાય છે. કથાનો આરંભ આમ થાય છે: વહાણના ડૂબવાથી – સાઉથ પેસિફિકના દરિયામાં, માગ્રુડર હાથ આવેલ પાટિયાને સહારે પુમોટુ ટાપુઓના ઝૂમખાવાળા પ્રદેશમાં ઘસડાઈ આવે છે. આ ટાપુઓના રાજાનું મૃત્યુ તાજેતરમાં થયું છે. માગ્રુડર પહેલો શ્વેત માનવી છે જે રાજ્યમાં રાજાના મૃત્યુ બાદ પ્રવેશ્યો છે. ત્યાંના વસાહતીઓ માગ્રુડરની શ્વેત દેહયષ્ટિને અને તેના આગમનને ઈશ્વર દ્વારા સાંપડેલ શુભ સંકેત માને છે અને તેને જ રાજ્યની ધુરા સોંપે છે. (સોફોક્લિસથી લઈ મધ્યયુગના નામી-અનામી સર્જકોની કથાઓમાં અનામી વ્યક્તિનું રાજકર્તાના મૃત્યુ બાદ નગરમાં સર્વપ્રથમ આવવું અને તેનું રાજા તરીકે ચયન થવું – એ રહસ્યમય બિના અનેક વાર પુનરાવર્તિત થયા કરી છે.) પણ માગ્રુડર પાસે બળપ્રદર્શનની કોઈ શક્તિ ન હતી. – અગાઉનો રાજા અનેક હેરતભર્યાં કાર્યો કરતો. માગ્રુડરને એક ગુલામ દ્વારા બાતમી મળતાં તે બળવો જાગે તે પહેલાં નાસી છૂટે છે. એને પહોંચવું છે તાહિતી અને ત્રણસો માઈલ દૂર આવેલા આ સ્થળે એ આવી પહોંચે છે બે અઠવાડિયાં બાદ. આ યાત્રા પણ ઘટનારહિત છે — an uneventful voyage. એલિયટનાં કાવ્યો એક અર્થમાં યાત્રાકાવ્યો છે –પછી તે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં સંકેતાત્મક રીતે વર્ણવાયેલ દરિયાઈ યાત્રાઓ હોય કે 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં આલેખાતી ગત – સાંપ્રત-અનાગતની યાત્રાઓ હોય. એમની કિશોરવયમાં રચાયેલી આ કથાઓની દરિયાઈ યાત્રાઓનું અનુસંધાન વિવેચકોએ એલિયટ-કાવ્યોમાં પ્રમાણ્યું છે.

૩

પાઉન્ડે એલિયટના લંડનમાં આગમન પરત્વે

વિલક્ષણ પ્રતિભાવ આપતાં જણાવ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એમણે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે અથવા અત્યંત ભાગ્યવંત ઘડીએ એમનું અહીં આવવું થયું. 'Displayed great tact, or enjoyed good fortune in arriving in London at a particular date with a formed style.' પ્રસ્તુત વિધાનનો ઉત્તરાર્ધ અત્યંત મહત્ત્વનો છે. સિદ્ધ પોતીકી શૈલી. અનેક કાવ્યવલણો તેમ જ રૂઢ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીકી કાવ્યશૈલી લઈને આવવું એ ઘણો મોટો પડકાર છે. એલિયટ પહેલાં પાઉન્ડનું આગમન લંડનમાં થઈ ચૂકેલું અને તેમણે પ્રચલિત રોમેન્ટિક કવિતાનું વલણ બદલવાનું, તેની આખી તાસીર બદલી નાખવાનું, ભગીરથ કાર્ય આરંભી દીધેલું—પોતાનાં કાવ્યસંગ્રહો અને પોતાનાં લખાણો દ્વારા. એલિયટે પાઉન્ડનો પ્રભાવ અનુભવ્યો છે બેશક, પણ જુદી રીતે. એ જે કાવ્ય –'ધ લવ સોંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' લઈને લંડનમાં પ્રવેશે છે તે કાવ્ય વિલક્ષણ કવિપ્રતિભાનું દ્યોતક છે. તે કાવ્ય તેમના થકી પ્રસ્થાપિત થનાર આધુનિક કાવ્યશૈલીની નાંદી સમું છે અને પાઉન્ડે આ નવ્ય શૈલીને હૃદયથી આવકારી અનન્ય ગૌરવ અર્પ્યું છે.

૧૯૦૦ની આસપાસનું બ્રિટિશ કવિતાનું હવામાન નિરાશાપ્રેરક હતું. (જો કે આ ગાળો ફ્રેન્ચ કવિતાનો ઉત્તમ પરિચય આપે છે, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા. આ જ ગાળામાં ફ્રેન્ચ –રશિયન નવલકથાઓને અદ્‌ભુત પ્રતિભાઓ સક્રિય હતી, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા.) વિક્ટોરિયન કવિતા અસ્તાચળે હતી; પણ તે દ્વારા તૈયાર થયેલી જડ કાવ્યરૂઢિ અસ્તિત્વમાં હતી. આ સમયના રૂઢિપ્રિય વાચકો પોતાના જ સમયના મહાન કવિ હૉપકિન્સની રચનાઓને સમજી જ ન શક્યા. એક આખા પેઢી આ અંગ્રેજી ભાષાના એક મહત્ત્વના કવિને માણ્યા વગર જ પસાર થઈ ગઈ. વિક્ટોરિયન કવિતાના પ્રતિકારરૂપે જે કવિતા આવી તેમાં જુદા જુદા કવિસ્વરો ભળેલા છે. પણ આ ગાળાની સમગ્ર કવિતાનો કોઈ વિશિષ્ટ અવાજ નથી. સૌંદર્યનિષ્ઠ વિચારણાની અસર તળે તૈયાર થયેલું પ્રિ-રફાયલાઈટ્સ કવિજૂથ શુદ્ધ કવિતા–pure poetry–સિદ્ધ કરવાનું વલણ ધરાવતું હતું; તો સુંવાળા ગોપકાવ્યોમાં–પ્રકૃતિચિત્રણોમાં રાચતી કવિતા રચતો અન્ય કવિવર્ગ પણ મોટો હતો. ઇંગ્લૅંડના ગ્રામપ્રદેશો અને કૃષિજીવનનાં દશ્યોનું ચિત્રણ કરતી આ જ્યોર્જિયન કવિતાએ આધુનિક નગરજીવનથી અલિપ્ત રહી પ્રાચીન કિલ્લાઓનાં ભગ્નાવશેષો, ગિરિકંદરાઓ, ખેતરો અને સરિતાઓનું ગાન ગાયાં કર્યું. યુદ્ધની વિભિષિકામાં ઘેરાતા જતા અને સાંસ્કૃતિક વિનિપાતની ગર્તામાં ધકેલાતા જતા સમાજથી આ સૌ પ્રચલિત કાવ્યવલણો પીઠ ફેરવીને બેઠાં હતાં. ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી વિચારણાના સંદર્ભમાં તેમજ તત્કાલીન અરાજકતાભરી સામાજિક આબોહવાના સંદર્ભમાં એઝરા પાઉન્ડ, ટી. ઈ. હ્યુમ, એમિ લોવેલ આદિ કવિજનોએ ચિત્રાત્મકતા ઉપર ઝોક મૂકતી, પ્રતિરૂપો દ્વારા મનુષ્યચિત્તની સંકુલતા પ્રકટ કરતી રચનાઓ આપવાનું

આંદોલન ચલાવ્યું. કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ-image-નું મૂલ્ય સમજાવતા કાવ્યના રચનાતંત્ર ઉપરના આ કવિજૂથના વિચારોએ એક નવો કાવ્યવાદ imagism ઘડ્યો. પાઉન્ડે કલ્પનલક્ષી કવિતાનું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું : વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણાર્ધમાં થતું પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે ઠરે છે. (An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant.) એલિયટની નજર આ સૌ પર હતી – ટ્રેડીશનાલિસ્ટ, જ્યોર્જિયન્સ, ઈમેજીસ્ટ્સ, ફ્યુચરિસ્ટ્સ, ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ્સ, વોર્ટીસિસ્ટ્સ, સિમ્બોલિસ્ટ્સ અને ન પણ હતી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપનો મહિમા કરનારા કવિજનોએ ઉળવેલ પ્રજ્વલણથી એલિયટ અસ્પૃષ્ટ હતા. એમના મતે સર્જકે એક એવા પૂર્વઅનુમાનિત બુદ્ધિસંપન્ન મનુષ્ય માટે લખવું જોઈએ જેનું અસ્તિત્વ જ નથી. – The artist should write for the one hypothetical intelligent man who does not exist. કલ્પનવાદી કવિઓના પુરુષાર્થથી કવિતાના સ્થગિત થઈ ગયેલા વહેણને નવાં વળાંક મળ્યાં પણ એલિયટને કામ પાડવાનું આવ્યું એક એવી સર્વથા નવીન કાવ્યભાષા ઘડવા સાથે જે દ્વારા અણપ્રીછી રહેલ કોઈ ઊંડી માનવીય સમજ કેળવાય. આ સમજ કવિતા ભાષા સાથેના અનોખા વ્યવહારમાં, વર્તનમાં જરૂરી સંલગ્નાઈથી સુરતાથી પ્રકટ થાય છે. એલિયટનો કાવ્યાદર્શ દાન્તે છે. અંગ્રેજી કવિતાની સીધી પરંપરામાં એલિયટની કવિતાને કદાચ નહીં જોઈ શકાય. અન્યત્ર એમણે કહ્યું છે : 'મારી કવિતા તેમ જ યેટ્સ અને રિલ્કેની કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત. જહોન ડન, એન્ડ્રુ માર્વેલ આદિ મેટાફિઝિકલ કવિજનોની કાવ્ય ઈબારતનો પ્રભાવ તેમની કવિતા ક્યારેક ઝીલે છે. સમગ્ર યુરોપીય કાવ્યસંચેતનાના અનુસંધાનમાં એલિયટે પોતાની કાવ્યસંચેતનાને પરિષ્કૃત કરી છે.

૪

એલિયટ સોરબોં યુનિવર્સિટી, પૅરિસમાં બર્ગસાંની સ્વપ્ન-સમય-માનવીય આંતરમનને લક્ષ કરતી ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરતા હતા (તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો પર બર્ગસાંની વિચારણા વાંચી શકાય છે.) અને સાથે સાથે આર્થર સેયમનના પુસ્તક-'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર'થી પ્રેરાઈ ફ્રેન્ચ કવિજનો - બૉદલેર, માલાર્મે, ગોતિયેર, લાફોર્ગ – ની રચનાઓનો અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે ફ્રેન્ચમાં કાવ્યરચનાઓ કરતા એટલું જ નહીં, પણ પૅરિસના રંગે પૂરા રંગાઈ ચૂક્યા હતા તેમ જ પૅરિસમાં વસવાટ કરી ફ્રેન્ચમાં જ લેખન કરવાનો નિર્ણય પણ લઈ લીધો હતો. પણ કાવ્યો તો માતૃભાષામાં જ લખાય એવી પ્રતીતિ થતાં લંડન આવ્યા ૧૯૧૪માં. એમને ફિલસૂફીના અભ્યાસ અર્થે જવું હતું મારબર્ગ યુનિવર્સિટીમાં, પણ યુદ્ધ જાગતાં એ આવ્યા ઑક્સફર્ડ-મર્ટન કૉલેજમાં અને અહીં તેમણે ફિલસૂફ બ્રેડલીની તત્ત્વવિચારણા પર અભ્યાસ આરંભ્યો (બ્રેડલીની દૃષ્ટિએ વ્યક્તિત્વ એ આભાસ છે, ભ્રમ છે –

વિલક્ષણ પ્રતિભાવ આપતાં જણાવ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એમણે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે અથવા અત્યંત ભાગ્યવંત ઘડીએ એમનું અહીં આવવું થયું, 'Displayed great tact, or enjoyed good fortune in arriving in London at a particular date with a formed style.' પ્રસ્તુત વિધાનનો ઉત્તરાર્ધ અત્યંત મહત્ત્વનો છે. સિદ્ધ પોતીકી શૈલી. અનેક કાવ્યવલણો તેમ જ રૂઢ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીકી કાવ્યશૈલી લઈને આવવું એ ઘણો મોટો પડકાર છે. એલિયટ પહેલાં પાઉન્ડનું આગમન લંડનમાં થઈ ચૂકેલું અને તેમણે પ્રચલિત રોમેન્ટિક કવિતાનું વલણ બદલવાનું, તેની આખી તાસીર બદલી નાખવાનું, ભગીરથ કાર્ય આરંભી દીધેલું—પોતાનાં કાવ્યસંગ્રહો અને પોતાનાં લખાણો દ્વારા. એલિયટે પાઉન્ડનો પ્રભાવ અનુભવ્યો છે બેશક, પણ જુદી રીતે. એ જે કાવ્ય –'ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રૉક' લઈને લંડનમાં પ્રવેશે છે તે કાવ્ય વિલક્ષણ કવિપ્રતિભાનું દ્યોતક છે. તે કાવ્ય તેમના વડે પ્રસ્થાપિત થનાર આધુનિક કાવ્યશૈલીની નાંદી સમું છે અને પાઉન્ડે આ નવ્ય શૈલીને હૃદયથી આવકારી અનન્ય ગૌરવ અર્પ્યું છે.

૧૯૧૦ની આસપાસનું બ્રિટિશ કવિતાનું હવામાન નિરાશાપ્રેરક હતું. (જો કે આ ગાળો ફ્રેન્ચ કવિતાનો ઉત્તમ પરિચય આપે છે, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા. આ જ ગાળામાં ફ્રેન્ચ –રશિયન નવલકથાકારોને અદ્દભુત પ્રતિભાઓ સક્રિય હતી, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા.) વિક્ટોરિયન કવિતા અસ્તાચળે હતી; પણ તે દ્વારા તૈયાર થયેલી જડ કાવ્યરૂઢિ અસ્તિત્વમાં હતી. આ સમયના રુચિપ્રિય વાચકો પોતાના જ સમયના મહાન કવિ હોપકિન્સની રચનાઓને સમજી જ ન શક્યા. એક આખા પેઢી આ અંગ્રેજી ભાષાના એક મહત્ત્વના કવિને માણ્યા વગર જ પસાર થઈ ગઈ. વિક્ટોરિયન કવિતાના પ્રતિકારરૂપે જે કવિતા આવી તેમાં જુદા જુદા કવિસ્વરો ભળેલા છે. પણ આ ગાળાની સમગ્ર કવિતાનો કોઈ વિશિષ્ટ અવાજ નથી. સૌંદર્યવિષયક વિચારણાની અસર તળે તૈયાર થયેલું પ્રિ-રફાયલાઇટ્સ કવિજૂથ શુદ્ધ કવિતા–pure poetry–સિદ્ધ કરવાનું વલણ ધરાવતું હતું; તો સુંવાળા ગોપકાવ્યોમાં–પ્રકૃતિચિત્રણોમાં રાચતી કવિતા રચતો અન્ય કવિવર્ગ પણ મોટો હતો. ઇંગ્લૅંડના ગ્રામપ્રદેશો અને કૃષિજીવનનાં દશ્યોનું ચિત્રણ કરતી આ જ્યોર્જિયન કવિતાએ આધુનિક નગરજીવનથી અલિપ્ત રહી પ્રાચીન કિલ્લાઓનાં ભગ્નાવશેષો, ખિસ્કિંદરાઓ, ખેતરો અને સરિતાઓનું ગાન ગાયાં કર્યું. યુદ્ધની વિભીષિકામાં ઘેરાતા જતા અને સાંસ્કૃતિક વિનિપાતની ગર્તામાં ધકેલાતા જતા સમાજથી આ સૌ પ્રચલિત કાવ્યવલણો પીઠ ફેરવીને બેઠાં હતાં. ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી વિચારણાના સંદર્ભમાં તેમજ તત્કાલીન અરાજકતાભરી સામાજિક આબોહવાના સંદર્ભમાં એઝરા પાઉન્ડ, ટી. ઈ. હ્યુમ, એમિ લોવેલ આદિ કવિજનોએ ચિત્રાત્મકતા ઉપર ઝોક મૂકતી, પ્રતિરૂપો દ્વારા મનુષ્યચિત્તની સંકુલતા પ્રકટ કરતી રચનાઓ આપવાનું

આંદોલન ચલાવ્યું. કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ -image-નું મૂલ્ય સમજાવતા કાવ્યના રચનાતંત્ર ઉપરના આ કવિજૂથના વિચારોએ એક નવો કાવ્યવાદ imagism ઘડ્યો. પાઉન્ડે કલ્પનલક્ષી કવિતાનું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું : વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણાર્ધમાં થતું પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે ઠરે છે. (An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant.) એલિયટની નજર આ સૌ પર હતી – ટ્રેડીશનાલિસ્ટ, જ્યોર્જિયન્સ, ઈમેજીસ્ટ્સ, ફ્યુચરિસ્ટ્સ, ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ્સ, રોમેન્ટીસિસ્ટ્સ, સિમ્બોલિસ્ટ્સ અને ન પણ હતી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપનો મહિમા કરનારા કવિજનોએ કેળવેલ પ્રજ્વલણથી એલિયટ અસ્પૃષ્ટ હતા. એમના મતે સર્જકે એક એવા પૂર્વઅનુમાનિત બુદ્ધિસંપન્ન મનુષ્ય માટે લખવું જોઈએ જેનું અસ્તિત્વ જ નથી. – The artist should write for the one hypothetical intelligent man who does not exist. કલ્પનવાદી કવિઓના પુરુષાર્થથી કવિતાના સ્થગિત થઈ ગયેલા વહેણને નવાં વળાંક મળ્યાં પણ એલિયટને કામ પાડવાનું આવ્યું એક એવી સર્વથા નવીન કાવ્યભાષા ઘડવા સાથે જે દ્વારા અણુપ્રીછી રહેલ કોઈ ઊંડી માનવીય સમજ કેળવાય. આ સમજ કવિના ભાષા સાથેના અનોખા વ્યવહારમાં, વર્તનમાં જરૂરી સંકુલતાથી સુઘડતાથી પ્રકટ થાય છે. એલિયટનો કાવ્યાદર્શ દાન્તે છે. અંગ્રેજી કવિતાની સીધી પરંપરામાં એલિયટની કવિતાને કદાચ નહીં જોઈ શકાય. અન્યત્ર એમણે કહ્યું છે : 'મારી કવિતા તેમ જ યેટ્સ અને રિલ્કેની કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત. જહોન ડન, એન્ડ્રુ મારવેલ આદિ મેટાફિઝીકલ કવિજનોની કાવ્ય ઈમારતનો પ્રભાવ તેમની કવિતા ક્યારેક ઝીલે છે. સમગ્ર યુરોપીય કાવ્યસંચેતનાના અનુસંધાનમાં એલિયટે પોતાની કાવ્યસંચેતનાને પરિષ્કૃત કરી છે.

૪

એલિયટ સોરબોં યુનિવર્સિટી, પૅરિસમાં બર્ગસાંની સ્વપ્ન-સમય-માનવીય આંતરમનને લક્ષ કરતી ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરતા હતા (તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો પર બર્ગસાંની વિચારણા વાંચી શકાય છે.) અને સાથે સાથે આર્થર સેયમનના પુસ્તક-'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઈન લિટરેચર'થી પ્રેરાઈ ફ્રેન્ચ કવિજનો - બૉદલેર, માલાર્મે, ગોતિયેર, લાફોર્ગ – ની રચનાઓનો અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે ફ્રેન્ચમાં કાવ્યરચનાઓ કરતા એટલું જ નહીં, પણ પૅરિસના રંગે પૂરા રંગાઈ ચૂક્યા હતા તેમ જ પૅરિસમાં વસવાટ કરી ફ્રેન્ચમાં જ લેખન કરવાનો નિર્ણય પણ લઈ લીધો હતો. પણ કાવ્યો તો માતૃભાષામાં જ લખાય એવી પ્રતીતિ થતાં લંડન આવ્યા ૧૯૧૪માં. એમને ફિલસૂફીના અભ્યાસ અર્થે જવું હતું મારબર્ગ યુનિવર્સિટીમાં, પણ યુદ્ધ જાગતાં એ આવ્યા ઑક્સફર્ડ-મર્ટન કૉલેજમાં અને અહીં તેમણે ફિલસૂફ બ્રેડલીની તત્ત્વવિચારણા પર અભ્યાસ આરંભ્યો (બ્રેડલીની દૃષ્ટિએ વ્યક્તિત્વ એ આભાસ છે, ભ્રમ છે –

personality as a delusion-વ્યક્તિનું મર્યાદિત, સાન્ત-કેન્દ્ર finite centre-અન્ય આવાં મર્યાદિત કેન્દ્રો દ્વારા અવગત ન થઈ શકે. એલિયટના કેટલાંક કાવ્યો પર બ્રેડલીની વ્યક્તિત્વ વિચારણાની અસર છે. પ્રુફ્રોકનું વ્યક્તિત્વ અવગત થતું નથી – અખંડપણે. સવિશેષ તો એનું અસ્તિત્વ છે અવાજ રૂપે – અનેક કાળ ખંડોમાં વિભાજિત.)

એમની કેટલીક રચનાઓ – પ્રેલ્યુડ્સ, પ્રોટ્રેટ ઑફ અ લેડી, ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક, હ્યૂમ્સાંક ઑન અ વિન્ડી નાઈટ – સામયિકોમાં ૧૯૧૫ના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થઈ ગયેલી, જો કે આ રચનાઓનું લેખન થયું હતું ૧૯૦૯ થી ૧૯૧૧ દરમિયાન. એમનો પ્રથમ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય છે ૧૯૧૭માં – 'પ્રુફ્રોક ઍન્ડ અધર ઑબ્ઝર્વેશન્સ', જેમાં આ બધી રચનાઓ સંગૃહીત છે. આ બધી જ રચનાઓના કેન્દ્રમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પાત્ર આવે છે બદલે પાત્રના મનોગતની કોઈ ને કોઈ લકીર ફરકી જાય છે. આ બધાં વસ્તુતઃ કાવ્યને અભિપ્રેત એવાં વાસ્તવમૂલક નિરીક્ષણો છે. કવિએ ચારે બાજુ અંદર-બહારથી નગરને નીરખ્યું છે. નગરનાં દૃશ્યો, પાત્રો અને સમય-ખંડોને ભીતરની આંખથી અવલોકી અને ભીતરના કાનથી સાંભળી આલેખ્યાં છે એક એવી સર્વથા નવીન કાવ્યભાષામાં જેમાં અતીતનો આદર અને સાંપ્રતનો સ્વીકાર છે—ભાવિના ગૌરવ અર્થે.

'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત' – આ શીર્ષકમાં જ વિડંબના છે, ન વિશ્લેષી શકાય એવી મજાક છે અને સ્ફુટ-અર્ધસ્ફુટ વેદના છે. પાત્રનાં અંતરંગ ચારિત્ર્યની એક વૃત્તિ-ચોખલિયાપણાનું નિદર્શન પાત્રનાં નામકરણમાં જ રહેલું છે. કાવ્યનો આરંભ પુરાલેખ-epigraph-થી થાય છે. સંદર્ભ છે દાંતેની કૃતિ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના છત્રીસમાં સર્ગમાં, દાંતે – ગ્વીદો વચ્ચેનો સંવાદ. અગ્નિશિખામાં બદ્ધ ગ્વીદો ઉત્તર આપે છે દાન્તેને કેમ કે એ જે સાંભળે છે તે સાચું હોય તો ગર્તામાં પડેલો કોઈ સદેહે પૃથ્વી પર પાછો ફરી શક્યો નથી અને એટલે જ અગ્નિશિખા વધુ કંપે નહીં. ગ્વીદો આથી જ અપકીર્તિના ભય વિના દાંતેને ઉત્તર આપે છે. શાપિત ગ્વીદોએ ધર્મદ્રોહ કર્યો છે – ખોટી સલાહ આપીને. અહીં આ પુરાલેખનો અંતસંબંધ કાવ્યની આંતરસૃષ્ટિ સાથે સંકેતાત્મક રીતે એલિયટે જોડ્યો છે. આધુનિક નગર એક એવી ગર્તા છે જેમાં આવેલો કોઈ બહાર નીકળી શકે નહીં – ઊર્ધ્વાભિમુખ થઈ શકે નહીં. વસ્તુતઃ પ્રુફ્રોકમાં આરંભથી જ જે યાત્રા આરંભાય છે તે અગ્નિશિખામાં બદ્ધ આત્માની આંતરયાત્રા છે – અધ્યાત્મલોક તરફ જવાની. એટલે કાવ્યમાં જે એક પ્રબલ પ્રશ્ન વારંવાર ઘુમરાય છે તે છે આધ્યાત્મિક પ્રબલ-પ્રશ્ન-overwhelming question-છે.

એલિયટની પ્રત્યેક પ્રમુખ રચના તેમજ તેમની અન્ય લઘુ કૃતિઓમાં પણ સંદર્ભો-elusions-નું પ્રવર્તન ઘણું છે. શેક્સપિયર અને એલેક્ઝાન્ડર પોપની જેમ એલિયટ સંદર્ભસભર કવિ (eluosive poet) છે. અને આથી જ તેમનાં કાવ્યોનાં પુરાલેખો, અન્ય કવિઓની કાવ્યપંક્તિઓનાં

ઉદ્ધરણો તેમજ શીર્ષકો કાવ્યનાં જ અંતર્ગત ભાગ લેખાય છે. ધાર્મિક, સાહિત્યિક, રાજકીય કે સાંસ્કૃતિક અધ્યાસો આ કારણે જ બલવત્તર બનતા આવે છે. કાવ્યને સમજવામાં, કાવ્યના આંતર સ્તરમાં પ્રવેશવામાં આ સહાયભૂત બને છે એટલું જ નહીં, પણ કાવ્યને એક વિશેષ અર્થપરિમાણ અર્પવામાં એ કારિયાબ રહે છે. એલિયટ દુરૂહ કવિ છે પણ એમણે જ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આધુનિક ભાવસંવેદનો સાથે કામ પાડતી રચનાઓ સ્વરૂપ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ સંકુલ હોવાની અને એટલે કંઈક અંશે દુરૂહ–obscure–રહેવાની; પણ ભાવકપક્ષે સજ્જતા અને કાવ્યપ્રીતિ હશે તો કૃતિ તેનું હાર્દ ખોલવાની જ. ઉત્તમ કાવ્ય તેનાં પ્રથમ વાચને સમજાય–ન સમજાય તોય અનિર્વચનીય આનંદ અર્પે જ. આ પછી ભાવકે તેનું પુનઃ પુનઃ વાચન કરવું જ રહ્યું – કાવ્ય જો ન સમજાય તો તેનું કારણ ભાવકના પ્રમાદમાં જ રહ્યું છે – આના અનુસંધાનમાં એલિયટે દાંતેના વાચન દરમિયાન પોતાને જે અનુભવ થયેલો તેનો ઉલ્લેખ કરતાં કૃતિના મર્મને પામવા ભાવકની સજ્જતાને જ મહત્ત્વની ગણાવેલી.

પ્રુફ્રોક મિત્ર સાથે ક્યાં જવાનો છે? કોને ત્યાં જવાનો છે? કેમ જવાનો છે? કયા પ્રશ્નો કોને પૂછવાનો છે? એ ખરેખર કંઈ મેળવે છે? – આ પ્રશ્નચક્રની ગતિ જે આળોટવામાં આગળ ધપવાની છે તે નગર સંસ્કૃતિની વિષણ્ણ આબોહવા છે, જેનું સૂચન અત્યંત માર્મિક રીતે અગ્નિશિખા બદ્ધ ગુચ્છોની ઉક્તિ દ્વારા થયું.

કાવ્યનો આરંભ નિશ્ચેતનાભર્યા સર્વત્ર છવાયેલ સંધ્યાછાયા આકાશથી થાય છે, સંધ્યા ટેબલ પર પડેલ ઈથરગ્રસ્ત રોગી સમી છે. અને આ ઈથરગ્રસ્ત રોગી સમી સર્વત્ર આભમાં છવાયેલી સંધ્યામાં પ્રુફ્રોક નિમંત્રે છે નગરમાં લટારે જવા :

'Let us go than, you and I,
When the evening is spread out
against the sky
Like a patient etherised upon
a table'

સાર્વત્રિક નિશ્ચેતના સૂચવતા ઉક્ત બલિષ્ઠ કલ્પનથી કાવ્યમાં જે ભૂમિકા બંધાય છે તેનો સંબંધ બહારનાં નગરદૃશ્યો સાથે સંકળાયેલ છે, વિશેષ તો પાત્રના મનોજગત સાથે સંકળાયેલ છે શ્રેણીબદ્ધ કલ્પનોની હાર કાવ્યના પ્રથમ સ્તબકની વિશેષતા છે. આ પછી એલિયટે ભાગ્યે જ કોઈ કાવ્યમાં આટલો પ્રબળ કલ્પનરાગ પ્રકટ કર્યો હોય. પ્રુફ્રોક આગળ પર જે દલીલોની અવિરત ઝીંક શરૂ કરે છે – પોતાની ભીતર વસતા પ્રુફ્રોક સાથે – તેનો સંકેત તેણે શેરીઓ માટે પ્રયોજેલ આ કલ્પન દ્વારા મળે છે :

'Streets that follow like a
tedious argument'

કંટાળાજનક દલીલની જેમ વહ્યે જતી શેરીઓ. આ શેરીઓ સસ્તી ગંદી રેસ્ટોરાં, ઓરડામાં આવનજાવન કરતી સ્ત્રીઓના પ્રલાપ –

'In the room the women come
and go

Talking of Michelangelo –'

બારીઓના કાચને પીઠ ઘસતું પીળું ધુમ્મસ...
સંધ્યાના ખૂણાઓને જીભથી ચાટતી પીળી ધૂંવા
...ધૂંવા મારે છે કૂદકો... અને ગૂંચળું વળી
પોઢે છે સુંવાળી શિશિરની રાત્રિમાં ઘરને ખૂણે,
હવે છે બારીઓમાંથી એકાકી મનુષ્યો અને આ
બધામાં અજાણ્યા ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ
નિષ્કર્ષતું જ આવર્તન કરતાં પ્રુફ્રોકના આત્મ-
પ્રલાપો –

હું સાહસ કરી શકું ? હું સાહસ કરી શકું ?
'Do I dare?' and, 'Do I dare?'
કોફીની ચમચીઓ વડે મેં માપ્યા કર્યું છે
મારું જીવન.
'I have measured out my life
with coffee-spoons.'

મિત્રને કહેતાં તો પ્રુફ્રોક કહી નાંખે છે: ચાલ
આપણે પીછો કરવો છે પ્રબલ પ્રશ્નનો. પણ
પછી તરત કહે છે: ના, પૂછશો નહીં કયો !
'oh, do not ask what is it?'

પ્રુફ્રોક વારંવાર કયા પ્રશ્નનો ઉત્ક્ષેપ કરતો
અટકી જાય છે? તેને પ્રણય-નિવેદન કરવું છે !
લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકવો છે — કે સન્નારીઓ-
માંની એકની સંમુખ કે જેના ગૌર હાથની
સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે, અને જેના હાથની
રોમાવલિ તેણે નીરખી છે અને જેની કામ્ય
કાયાની સુગંધે તેને રોમાંચિત કર્યો છે. પ્રશ્ન શું
આ છે ! જો એમ જ હોય તો પ્રુફ્રોક પ્રબલ
ચૈતસિક આવેશથી આ ઉદ્‌ગાર કરી જ ન
શક્યો હોત :

'To have squeezed the universe
into a ball
To roll it towards some over-
whelming question,'

વિશ્વને દડામાં દબાવી પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ તેને
રગડાવવાની આ વૃત્તિ શું સૂચવે છે ! આખું
કાવ્ય આ અકથ્ય પ્રશ્ન પર તોળાયેલું છે. પ્રુફ્રોક-
ની એકોક્તિ જ્યારે આંતરએકોક્તિમાં પલટાય છે
ત્યારે પોતાના આખા રૂપાંતર-metamor-
phosis-ને તાદૃશ કરતું તે આ કલ્પન યોજે
છે :

શાંત સાગરના અંતરાલમાં ત્વરિત સરકતા
ન્હોરયુગ્મશો હું તો જન્મયો જોઈતો હતો.

'I should have been a pair of
ragged claws
scuttling across the floors of
silent seas.'

પ્રમુખ કવિમાં તેના સર્જનના આદિ અને
અંતમાં કાળસ્પર્શને સ્પર્શતો તંતુ સળંગ વણાતો
આવતો જોવા મળે છે. 'એક્લેસિઆસ્ટ્સ'માં
ધર્મોપદેશકના શબ્દો – દરેકનો સમય હશે There
will be time – નાં અનેક આવર્તનો પ્રુફ્રોક-
માં આલેખ્યાં કરે છે. સમગ્ર જીવનની પ્રત્યેક
ક્રિયાનો; સમય સર્જન, વિનાશ, વિનિપાત
અને વિસર્જનનો. સ્વયં કાળ ભગવાનનાં અનંત
સ્વરૂપોને સ્પર્શતું આ ચિંતન છે અને પ્રુફ્રોક-
થી લઈ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' સુધી કાવ્યના એક-
સ્તરે તેનું અખંડ વહન જોવા મળે છે. કાવ્ય
નાયકમાં આત્મવિડંબના આત્મઉપહાસનું તત્ત્વ

છે. કાવ્યનો રોળટીખળભર્યો રહ્યો Mock-heroic tone છે અને એટલે તો પોતાના અંતરતમને મથી નાખતો પ્રુફ્રૉક પ્રબલ પ્રશ્નની પરિધિને અડકી પાછો ફરી જાય છે. વાર્ધક્યની સરહદ તરફ ડગ માંડતો પ્રુફ્રૉક એનાં વાણી-વર્તન અને પોશાકમાં છેલબટાઉ (dandy) છે પણ સાથે સાથે સમય સરી રહ્યો છે તેની તેને તીવ્ર વ્યથા છે – માથાના વાળ પાંખા થઈ રહ્યા છે, પગ પાતળા થઈ રહ્યા છે, ઘડપણ આવી રહ્યું છે, પાટલૂનને છેડે પટ્ટીઓ વાળવી પડે છે –

'I grow old... I grow old...
I shall wear the bottoms of
my trousers rolled.'

સ્નેહ–લગ્ન-વૃદ્ધત્વ–અસ્તિત્વને લગતી સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ લાગણીઓના ઊંડા તીવ્ર આઘાત-પ્રત્યાઘાતથી તેના જ્ઞાનતંતુઓમાં જે એક તુમુલ સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે તેનું તાદૃશ રોમાંચક કલ્પન આ કાવ્યનું એક જુદુંઈ કલ્પન છે — અસંખ્ય ઊર્મિજન્ય સંવેદનાઓ, ઘટનાઓ, અનુભવો ...પણ શો અર્થ છે એ બધાંનો ? – અને વાણીમાં જે કંઈ મનમાં સમજાય તે કહેવું શક્ય છે ? પણ જ્ઞાનતંતુઓની આ લીલાને, તેના ધમસાણને જાદુઈ ચિરાગ પરદા પર આકારબદ્ધ રીતે ફેંકે છે –

'It is impossible to say what
I mean !
But as if a magic lantern threw
the nerves in patterns on a
screen'

અહીં આ બે શબ્દગુચ્છો 'magic lantern' અને 'patterns on a screen' કાવ્યપ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં બહુ મહત્ત્વના છે. જાદુઈ ફાનસ સંકેત આપે છે કલ્પનાપ્રદીપ્ત ચિત્તનો – કલ્પનાપ્રદીપ્ત ચિત્ત જે ચમત્કાર સર્જે છે તે અરાજકતામાંથી આકારબદ્ધતા – patterns-નો. કાવ્યનો આ જ તો ચમત્કાર છે – અરાજકતા, અંધાધૂંધી, અવ્યવસ્થામાંથી સંવ્યવસ્થા, સંતુલા, સંરચના, સ્વરૂપાવલિઓ રચવાનો.

એલિયટનાં કાવ્યોમાં કેન્દ્રસ્થાને આધ્યાત્મિક સંઘર્ષ છે. પ્રુફ્રૉક અછડતી રીતે પણ પોતાનું સામ્ય સૅમ્યુઅલ, જ્હૉન ધ બૅપ્ટિસ્ટ લાઝારસ અને પ્રિન્સ હૅમ્લેટ સાથે જુએ છે અને આ બધાં પાત્રોએ તીવ્ર આત્મમંથન અનુભવ્યું છે, અકથ્ય આધ્યાત્મિક સંઘર્ષ અનુભવ્યો છે. કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓનું ઝૂમખું નર્યું લાલિત્યમય ઊર્મિકાવ્ય છે. 'જલતરંગ પર સવાર જલપરીઓની સંનિકટ સાગરખંડો'માં થોભતો પ્રુફ્રૉક જલપરીઓની મોહિની અનુભવે – ન અનુભવે ત્યાં '...જનકોલાહલે જાગી જવાય અને આપણે ડૂબીએ' –

'We have lingered in the
chambers of the sea
By sea-girls wreathed with
seaweed red and brown
Till human voices wake us,
and we drown.'

કાવ્યનો અંત એલિયટની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં અત્યંત સૂચક છે. કાવ્ય શરૂ થયું,

'ચાલો આપણે જઈએ — Let us go'થી અને પૂરું થયું 'અને આપણે ડૂબીએ—and we drown' પાસે. જવાની ક્રિયા ગત, સાંપ્રત અને અનાગતને આવરતી પુનઃ અંતઃચેતનામાં ડૂબી જાય છે. અન્ય રીતે જોઈએ તો અહીં આપણે ડૂબીએ–' we drown 'માં એલિયટના એક લાક્ષણિક કાવ્યવસ્તુનો નિર્દેશ છે. ડૂબી જવું, સાગરમાં વિલીન થઈ જવું અને પુનઃ નવા સ્વરૂપે પ્રકટવું – આ આખી ડૂબી જવાની ક્રિયાનું નાટ્યાત્મક પુનઃકથન 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં એક અગત્યના સ્તરે થતું જોવા મળે છે.

પુનરુત્થાનકાલીન યુવામાનસના નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષનું પ્રતિનિધિત્વ હૅમ્લેટમાં મૂર્તિમંત થાય છે તેમ અર્વાચીન યુગના યુવામાનસના નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષનું પ્રતિનિધિત્વ પ્રુફ્રોકમાં મૂર્તિમંત થાય છે. પ્રુફ્રોક પોતાને ગમતો નિર્ણય નથી લઈ શકતો – 'એક'–'one' સન્નારીને સ્વીકારવાનો. તે પાછો ફરે છે જલપરીઓના સાંનિધ્યમાં. એ નિર્ણય લે છે જલપરીઓની સંનિકટ જવાનો. અને એ જ પ્રુફ્રોક માટે નિર્માયેલ નૈતિક અંત (moral end) છે. પ્રુફ્રોકનું કર્મ દૈહિક કામનામાં પરિણમતું નથી, તેનો મનોવ્યાપાર આધ્યાત્મિક સરહદને અડકી થંભી જતો હોય છે, પણ તેના જીવનમાં આવેલી નૈતિક કટોકટીને તે નિવારી શક્યો હોય એમ લાગે છે. શતખંડ ચૈતન્યમાં – આંતરચૈતન્યમાં – વિભક્ત પ્રુફ્રોક તેની આત્મસંજ્ઞા અર્થે મૂંઝાતો મૂંઝાતો આત્માના અંતરાલમાં ઊતરી પડે છે, જ્હોન ક્રો રેનસમ યથાર્થ રીતે આ કાવ્યને ટ્રેજી-કૉમેડિ તરીકે ઓળખાવે છે. જ્યારે 'જેરોનશન'ને તે શુદ્ધ કરુણાન્તિકા – pure tragedy – તરીકે ઓળખાવે છે.

૫

એલિયટ 'જેરોનશન'નો સમાવેશ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ના અંતર્ગત ભાગ તરીકે કરવા માગતા હતા, પણ એઝરા પાઉન્ડે તેમને આમ કરતાં રોકેલા. 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નો સાન્દોલ કાવ્યપ્રવાહ પાંચ ખંડોમાં વહે છે તેમ 'જેરોનશન'નો સાન્દોલ કાવ્યપ્રવાહ પાંચ ખંડોમાં વહે છે – 'જેરોનશન'ની છંદાકૃતિને ધ્યાનમાં લઈ જ્હોન ક્રો રેનસમે કાવ્યને પાંચ ખંડોમાં વહેંચેલું. બંને કાવ્યોનું નાદવૈવિધ્ય વિશિષ્ટ હોવાને કારણે તેમજ બંને કાવ્યના ધ્વન્યાર્થો વિભિન્ન હોવાને કારણે પાઉન્ડે એલિયટને સૂચવેલું કે 'જેરોનશન' સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે જ આવે. એલિયટે આ કાવ્યમાં સિદ્ધ કરેલ અપૂર્વ છંદોવિધાનને રેનસમે તેની પૂરી કલાત્મકતા સમેત સમજાવ્યું છે.

'જેરોનશન' નાટ્યાત્મક એકોક્તિ છે – અતીતના ઓથારને ભેદતી એકોક્તિ સમગ્ર માનવસંસ્કૃતિની સઘળીય રેખાઓને સ્પર્શતી ચાલે છે. અહીં વૃદ્ધ મરણાસન્ન વ્યક્તિના સ્ફુટ-અસ્ફુટ મનોદ્‌ગારો આજ સુધીના આધાર સંસ્કૃતિપુરુષના મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવા મથે છે. કવિ વ્યક્તિનું નામ જેરોન ન આપતાં જેરોનશન આપે છે. જેરોન એટલે કોઈ પણ વૃદ્ધ માનવી. જેરોનશન એટલે વૃદ્ધ વામણો માનવી – a little old man – જર્જરિત મન દેહ-પ્રાણ-

વાળો, ઠીંગરાયેલા આત્માવાળો. આમ છતાં તેનામાં ઉત્કટ બૌદ્ધિક ઉન્મેષ જોવા મળે છે. તેની સ્મૃતિમાં ગત-સાંપ્રત – અનાગત ઝબકી જાય છે. જીવંત મૃત્યુ સમા જેરોનસનમાં અંતકાળે પણ આધ્યાત્મિક ઝંખના જોવા મળે છે.

ટેકરીના તળમાં ઊભા મકાનના એક ઓરડાના ખૂણે જેરોનસન પડયો છે – રાહ જોતો વરસાદની, પડતો નથી વરસાદ.

'Here I am, an old man in a
dry month,
Being read to by a boy,
waiting for rain.'

વૃદ્ધ જેરોનસનનો આખો ય ભૂતકાળ ઊઘડતો આવે છે. – એનું જીવન નિરર્થક છે, એ કયાંય કદીય કોઈ વીરત્વ દાખવતા સંગ્રામમાં સંડોવાયો નથી – એ પડયો છે અહીં જૂના જાહલ જર્જરિત ઘરમાં :

'My house is a decayed house,' ઘર ભાડાનું છે – ઘરનો માલિક જ્યુ – યહૂદી – છે. બેઠો છે બારીમાં અકડી જમાવીને. (આગળ ઉપર જેરોનસન કહે છે : બીંસાઉં છું ભાડાના ઘરમાં ('...stiffen in a rented house'). ઉપસાવેલ આવેલ ખેતરમાં રાત્રે બકરો ખાસે છે. ચોફેર છે ખડકો, શેવાળ, ખડકાળ છોડવા, લોહ, મળ, અને રસોડામાં કામ કરતી સ્ત્રી બનાવે છે ચા. ફ્લોબેર, જોયસ કે હેન્રી જેમ્સ જેવા નવલકથાકારે આખાય વાતાવરણને તાદશ કરતા વર્ણનનું સ્મરણ કરાવે તેવું વર્ણન એલિયટ અત્યંત સૂક્ષ્મતાથી કરી શકે છે. કાવ્યનો આ પ્રથમ ખંડક તેનું પ્રમાણ છે. અહીં અંતની પંક્તિમાં પેલી અકલ્પ્ય ફાળ છે :

'હું વૃદ્ધ
વાવંટોળભર્યા અવકાશોમાં રિક્ત ચિત્ત.'

'I am an old man
A dull head among windy
spaces.'

બીજા ખંડકમાં જેરોનસન ક્લાન્ત-પાપગ્રસ્ત-શાપગ્રસ્ત માનવજાતિની આજ લગીની સંસ્કૃતિ(?)યાત્રાનું પ્રતિનિધિપાત્ર બની જાય છે. જગતના જુદા જુદા પ્રદેશનાં પાત્રો સાથેના સંબંધનું જેરોનસન સ્મરણ કરે છે, ક્રાઈસ્ટે જેનો નિષેધ કર્યો છે તે ચમત્કાર-સન્નાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે, માણસજાતની આવન-જાવન નિરર્થક.

'ખાલી શાળ...
વાયુનું વસ્ત્ર વણે છે'

'Vacant shuttles
weave the wind.'

'પવનના ઝઝાવાતમાં સપડાયેલા ઘરમાં
પડયો છું હું વૃદ્ધ.'

'An old man in a draughty
house.'

બીજા ખંડકથી જ કાવ્યનો ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક પરિવેશ આકાર લેતો આવે છે. પોતાનું બલિદાન આપીને ક્રાઇસ્ટે પ્રયત્ન કર્યો છે માનવજાતને તારવાનો, પણ જેરોનસને દ્રોહ કર્યો ધર્મનો.

તેનું એટલે કે માનવજાતિનું પાપાચરણ વિદારવા આવે છે ક્રાઇસ્ટ વ્યાઘ્રરૂપે–

'Came christ the tiger.'

ચોથા ખંડમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે :

'નૂતન વર્ષમાં છલંગે આવે છે વ્યાઘ્ર,
ભક્ષ કરે છે આપણો.'

'The tiger springs in the new
year, us he devours.'

ગ્રીક પુરાણકથામાં માનવજીવનની ગતિવિધિનું નિયંત્રણ મનુષ્યની નિયતિ-fate-ના હાથમાં છે. એલિયટ અહીં ગ્રીક નિયતિની વિભાવનાને ઇતિહાસમાં રૂપાંતરિત કરે છે. આ ઇતિહાસ મનુષ્ય-સર્જિત છે. એણે ઊભા કરેલા ફાંસલામાં એ ફસાતો આવે છે. ત્રીજા ખંડમાં ઇતિહાસે આંકેલું મનુષ્યચિત્ર ઊજળું તો નથી. અહીં ઇતિહાસના કુટિલ માર્ગો – cunning passages – અને છૂપી પરસાળો – contrived corridors – છે.

'History has many cunning
passages, contrived passages.'

જેરોનસન આદમનું સંતાન છે. એના લોહીમાં જ ઈશ્વરનો અનાદર પડ્યો છે. કાવ્યના અંતિમ ખંડમાં જેરોનસન ઉલ્લાસ અનુભવે છે. અંતરાત્મામાં જાગેલી ક્લાન્તિને એ હણી દે છે. જેરોનસનનો જીવ કવિનો છે, કળાકારનો છે. મનુષ્ય-જીવનની નિરર્થકતાઓની વચ્ચે પણ જે ઊંચે ઊઠી આવે છે તે છે તેની કલ્પનાપ્રદીપ્ત શક્તિ. અને આ શક્તિની ઝાંખી જેરોનસનમાં થાય છે.

મૃત્યુચિંતન અહીં કાવ્યનો મુખ્ય વિષય બને છે. કરોળિયો – Spider – અને કીડો – Weevil – છેક સુધી કાર્યરત રહી નાશ પામે છે, પણ પેલાં વિશિષ્ટ સ્ત્રી-પુરુષોનું શું ? જે કુદરતે સર્જેલ વિનાશમાં નામશેષ થયાં ? અણુના કણ-કણરૂપે વેરાઈ ગયાં : in fractured atoms. જેરોનસન પોતાના દિવંગત મિત્રોનું સ્મરણ કરતાં કરતાં દરિયાઈ પવને અફળાઈ તૂટી પડતાં ગલ-પખીનું સ્મરણ કરે છે, જેનાં શ્વેત પીંછાં દરિયાના તરંગો પર પથરાય છે. ચિરનિદ્રામાં સરતાં પહેલાં ફરી જેરોનસન પોતાના શુષ્ક ચિત્તની વિચારમાળાને નિદાળા શુષ્ક ઋતુને સ્મરે છે :

'And an old man driven by
Trades
To a sleepy corner.
Tenants of the house,
Thoughts of a dry brain in a
dry season.'

એલિયટ અને બ્રાઉનિંગની કેટલીક પ્રસિદ્ધ નાટ્યાત્મક એકોક્તિઓ – Dramatic monologues – મૂલતઃ સ્વરૂપ અને કાવ્યવસ્તુની દૃષ્ટિએ સ્વાભાવિક રીતે જ ભિન્ન છે. બ્રાઉનિંગનાં પાત્રો, તેઓની આંતરિક-ચિત્તગત સંકુલતાઓ સમેત, વાચકને પૂરેપૂરાં અવગત થાય છે. 'માય લાસ્ટ ડચેસ'માંની ડ્યૂકની એકોક્તિ દ્વારા રેનેસાંસ-કાલીન ચિત્ર-શિલ્પકળાને પ્રગટ કરતી એક આખી વિભાવના ઊઘડતી આવે છે તેમજ ડ્યૂકનું દયાવિહીન અહંતામૂલક ચારિત્ર

પણ તેની બધી રેખાઓ સાથે ઊકલતું આવે છે. ક્રા, લિપિ લિપિ માંની કળા અને ધર્મ વચ્ચેના સંઘર્ષ નિરૂપતી લિપિઓની એકોક્તિ સુમાહ્ય છે. આ પ્યુટાલિયન કળાકાર–ધર્મોપદેશકનું પાત્રાલેખન તેની રેખાએ રેખાએ ઊઘડતું આવે છે, જ્યારે એલિયટનાં પાત્રો–પ્રુફ્રૉક કે જેરૉનસન–નું અખંડ વ્યક્તિત્વ નથી. આ પાત્રોનું સ્વરૂપ ખંડિત – fragmented – કેમ છે? ઇંગ્લૅન્ડમાં, બલ્કે યુરોપમાં, પુનરુત્થાન સમયથી શરૂ થયેલી અંગ્રેજી પ્રજાના – યુરોપીય પ્રજાના – સર્વાંગી વિકાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આવતાં ખતમ થઈ ગઈ. સીડની – સ્પેન્સરથી આરંભાયેલ ખ્રિસ્તી ધર્મમૂલક માનવતાવાદી અંગ્રેજી કવિતાની સમૃદ્ધ પરંપરા ટેનિસન પાસે વિરમી ગઈ. ચાસરથી કીટ્સ લગી સળંગ જોવા મળતી પ્રવાહી પદલાલિત્યવાદી કવિતાની ગતિ જાણે કે વિલય પામી. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ-સર્જિત ભૌતિકતામાં રાચતો શે.પરાર્થી નગરસમાજ પ્રકૃતિથી વિખૂટો પડી ગયો. નીતિશૂન્ય-ધર્મશૂન્ય પ્રજાના વિનિપાતને લક્ષ કરતું વેધક પદ આર્નલ્ડ ટોયન્બિએ પ્રયોજેલું : આત્મામાં પડેલી ફાટ – આત્માની તિરાડ – The schism in the soul. એલિયટે આ ખંડિત આત્માઓનું કાવ્ય કર્યું. એલિયટના સમગ્ર સર્જનના કેન્દ્રમાં આ એક કરુણ સત્યનું સતત અન્વેષણ થતું ન હોય? ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ-સર્જિત આધુનિક નગર અને પૂર્ણ સંસ્કૃતિ-સર્જિત શાશ્વત નગરનું સંયોજન અસંભવિત છે. આધુનિક નગરસંસ્કૃતિનું દુર્ભાગ્ય, ધર્મરહિત અને વિનાશકતાભરી ભૌતિકતામાં રાચતું સ્વરૂપ અખંડ સંવાદમય વિશ્વના અસ્તિત્વને વિઘાતક છે. અને એટલે જ સ્પેન્ડરે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે યથાર્થ આધુનિક કળાનું સ્વરૂપ ખંડિત હોવાનું. પૃથકતા, છિન્નભિન્નતા, ખંડિતતા આજના માનવીનું લક્ષણ છે. પ્રુફ્રૉક અને જેરૉનસનમાં જે માનવમૂર્તિના દર્શન થાય છે તે ખંડિત છે. – એલિયટે આજના મનુષ્યનું કરેલું યથાર્થ દર્શન પ્રુફ્રૉક–જેરૉનસનના પ્રતીકરૂપે આવ્યું છે. – આ પાત્રો અસ્તિત્વની ઊર્ધ્વ ભૂમિકાએ જાતને પ્રમાણવા મથે છે તેમાં તેમની નૈતિકતા–આધ્યાત્મિકતા–નો પરિચય થાય છે. બૉદલેરની જેમ એલિયટે પણ નૈતિકતા અને કવિતા વચ્ચે અવિનાભાવી સંબંધ જોયો છે.

૬

'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' એક સાથે બે સામયિકો – 'ધ ક્રાઇટેરીઅન' (લંડન), ઑક્ટોબર ૧૯૨૨; 'ધ ડાયલ' (ન્યૂયૉર્ક), નવેમ્બર ૧૯૨૨-માં પ્રકટ થાય છે. મૂળ કાવ્ય હજારેક પંક્તિનું હતું, પણ એલિયટે કાવ્યની હસ્તપ્રત એઝરા પાઉન્ડના હાથમાં મૂકી અને આ 'બહેતર કાવ્યકસબી' – il miglior fabbro – 'the better craftsman' – એ એના સંયમ રચનાતંત્રમાં કેટલાક નિર્ણાયક ફેરફારો સૂચવ્યા. કાવ્યના ઉપાડની વીસેક પંક્તિઓ રદ કરી તેમણે કાવ્યને ઉપાડ જ આંચકો આપે તેવી વેધક પંક્તિથી કર્યો–

'April is the cruellest month'...

અન્યત્ર પંક્તિમાપ અર્થને લક્ષ્ય કરે તે મુજબ તે તે રહેવા દીધાં, જેમ કે મૂળમાં આ બે પંક્તિઓ આમ હતી :

'unreal city, I have sometimes
seen and see
under a brown fog of a
winter dawn-'

પાઉન્ડે પંક્તિમાપ આ રીતે ઘટાડી દીધું :

'unreal city
under a brown fog of a
winter dawn-'

એલિયટે પાઉન્ડે સૂચવેલ બધા સુધારા સ્વીકાર્યા છે એમ પણ નથી. તો એલિયટ જે પંક્તિઓ પડતી મૂકવા માગતા હતા તે પંક્તિઓ કાવ્યમાં હોવી જ જોઈએ તે સમજાવવામાં પાઉન્ડ સફળ પણ રહ્યા. પાઉન્ડે કરેલાં અમૂલ્ય સૂચનોથી કાવ્યને થયેલ લાભનો ઉલ્લેખ કરી એલિયટે અનેક વાર કવિમિત્ર પ્રત્યેના ઋણનો સ્વીકાર કર્યો છે. (૧૯૭૧ માં વાલેરી એલિયટે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની કાપકૂપ વગરની મૂળ હસ્તપ્રત પ્રકટ કરેલી.)

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની રચનારીતિ અત્યંત સંકુલ અને લગભગ અગ્રાહ્ય કહી શકાય તેવી જણાઈ છે. – અહીં કાવ્યની ગતિ તર્કસંગત નથી, સીધી રીતે અર્થસંગત નથી, વિચાર અને વાણીનું સીધું સંયોજન નથી, અસંખ્ય સમ-અસમ સંદર્ભો કાવ્યને અનેક દિશાઓમાં ખેંચી જાય છે. બી.સી. સાઉથમે કાવ્યમાં ૪૩૩ સંદર્ભો તારવ્યા છે. કેટલાક અભ્યાસીઓ કાવ્યને સળંગ કૃતિ ન ગણતાં જુદી જુદી કૃતિઓનું ઝૂમખું ગણે છે. મિડલટન મરીએ 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની દુરાકૃષ્ટ-અગ્રાહ્ય શૈલીનો ઉપાલંભ કરતાં તેના સર્જકનું સામ્ય જેનું હરેક રંગ-પરિવર્તન રક્ષણાત્મક છે એવા અસંખ્ય વાર રંગ બદલતા કાચંડા સાથે જોયેલું. The chameleon who changes colour infinitely, and every change is protective. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની કેટલીક સમીક્ષાઓ એટલી બધી પ્રત્યાઘાતી હતી કે એલિયટે કદાચ આ અવલોકનોના જ સંદર્ભમાં તર્કહીન સમીક્ષા-પ્રવૃત્તિને અર્ધસંસ્કારી યુગની જંગાલિયતભરી આદત ગણાવેલ, એટલું જ નહીં પણ તેનો પ્રતિકાર કરવા સૌને અપીલ પણ કરેલી : Let us come to look back upon reviewing as a barbarious habit of a half civilized age.'

કૃતિલક્ષી વિવેચન-practical criticism-ના પ્રથમ પુરસ્કર્તા આઈ. એ. રીચર્ડ્ઝે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નું સૌપ્રથમ વિધેયાત્મક વિવેચન કરતાં કાવ્યના અંતર્ગૂઢ ધ્વનિને યથાર્થ દૃષ્ટિએ મૂલવતાં જઈ એલિયટનાં કાવ્યોને સંગીતમય ધ્વનિ-Musical Ideas-તરીકે ઓળખાવ્યાં. એફ. આર. લિવિસે પણ એલિયટની આ પ્રમુખ કૃતિમાં અંતર્નિહિત રહેલા સંગીતના તત્ત્વને પ્રમાણ્યું. અભ્યાસીઓએ 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની કાવ્ય સંરચનાને વેગ્નેરના મ્યુઝિકલ ઑપેરાની સંરચનાઓ સાથે સરખાવી અને વાસ્તવમાં એલિયટે તેમના સમયના મહાન બૌદ્ધિકો તેમજ સર્જકોની જેમ મહાન જર્મન સંગીતકાર વેગ્નરનો દુર્નિવાર પ્રભાવ અનુભવેલો.

એલિયટને આત્મસાત્ કર્યા તેમની અનુગામી કવિપેઢીએ. – ઓડન, સ્પેન્ડર, લૂઈ મેકનિસ અને સેસિલ દ લૂઈ જેવા યુવાન કવિઓને જે સદા સ્પર્શ્યું તે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નું કાવ્ય-સંગીત. સ્પેન્ડરે બહુ ઉલ્લાસમય રીતે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ના કાવ્યલયની પોતે અનુભવેલ મોહિનીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એલિયટે પોતાની આ રચનામાં ગીતના સૂરને–સંગીતને પ્રમાણ્યું અને એટલે ટેમ્સને સંબોધતાં કવિ કહે છે:

'પૂરું કરું ગીત પ્રપૂર્ણ ત્યાં લગી
ધીરે વહો
મધુર ટેમ્સ વહો ધીરે ધીરે'

'Sweet Thames, run softly till
I end my song
Sweet Thames, run softly...'

યુદ્ધોત્તર યૂરોપના અભિશાપિત આત્માનું આ દીર્ઘકાવ્ય એલિયટની સાંસ્કૃતિક ચેતના અને યુદ્ધજન્ય વ્યથાનું પ્રતીક છે. અનેક ઇતિહાસસંદર્ભો અને કલાઓનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ અહીં થયો છે. એલિયટે આ કાવ્યના જે બે સંદર્ભગ્રંથોનો સવિશેષ ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ગ્રંથો – From Ritual to Romance, The Golden Bough–નૃવંશશાસ્ત્રને લગતા છે. આ બંને ગ્રંથોની સામગ્રી વડે કાવ્યના પ્રથમ ખંડની મુખ્ય ભૂમિકા બંધાઈ છે. યુદ્ધની નારકી ભૂતાવળે સર્જેલ વિનિપાતનું નિદર્શન જ માત્ર અહીં છે તેમ નહીં, એલિયટે સમગ્ર માનવજાતની આજ લગીની અભિશાપિત સંસ્કૃતિયાત્રાને પણ અહીં અનેક પુરાકલ્પનો દ્વારા અવલોકી છે. અહીં માત્ર યુદ્ધસર્જિત મરુભૂમિ–waste land–નો સંકેત છે તેમ નહીં, પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું ધારક કેન્દ્ર તૂટી પડવામાં છે તેનો પણ સંકેત છે. મનુષ્ય લાગણીહીન બની ચૂક્યો છે, તે આધ્યાત્મિક કટોકટીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે – માત્ર સાંપ્રત ઇતિહાસના અનુલક્ષમાં નહીં પણ અતીતથી આરંભાયેલ માનવયાત્રાના અનુલક્ષમાં. કાવ્ય-વસ્તુ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો મરુભૂમિના મોક્ષ salvationને લગતું છે. માણસ જો ઊર્મિગત-બુદ્ધિગત ભૂમિકાએ સુગ્રથિતતા સાધી શકે, તે જો આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષ સાધી શકે તો તેનો ઉગાર શક્ય છે એવો ધ્વનિ કાવ્યમાં સંભળાય છે ખરો. એલિયટ આ મુખ્ય કાવ્યધ્વનિને નિસર્ગ, ધર્મ, પુરાકલ્પનો, ઋતુચક્રો અને સંસ્કૃતિઓની ઘટમાળા સાથે સાંકળે છે. મરુ-ભૂમિ ઋતુચક્ર પ્રમાણે પુનઃ ફલવતી બને છે. સર્જન-વિલયનું ચક્ર ચાલતું રહે છે જેસી. વેસ્ટને ઇજિપ્ત-ગ્રીસ-ભારતના પારંપરિક પુરા-કલ્પનો પરથી તારવણી કાઢેલી કે ધરતી નવ-પલ્લવિત બને ફલવતી બને તે અર્થે સમયે સમયે ઈશ્વરનું મૃત્યુ થાય છે—ઈશ્વરના પુનર્-જન્મ અર્થે. એલિયટ ક્રાઈસ્ટના મૃત્યુનો અને તેમના પુનરુત્થાનનો અધ્યાસ પણ અહીં સમાવી લે છે. એલિયટ 'ફીશરકિંગ'ના કલ્પનને કાવ્યમાં પુનઃ પુનઃ નવસર્જન પામતાં પાત્રો સાથે સંયોજે છે ફ્રેઝરે વર્ણવેલ નવપલ્લવનના પ્રાચીન ઉત્સવો–vegetation ceremonies

પણ એડોનિસ, એટીસ, ઓસિરીસના બલિદાનની કથાને કેન્દ્રમાં રાખે છે. એલિયટે કાવ્યની એક ભૂમિકાએ પ્રસ્તુત સંસ્કારને પણ વણી લીધો છે. એલિયટ અહીં 'પવિત્ર પાત્ર' -holy grail – ને લગતું ક્રિસ્ટીયન કલ્પન પણ કાવ્યના પ્રવાહમાં વહેતું મૂકે છે. ઈશુ છેલ્લું ખાણું શિષ્યો સાથે લેતા હોય છે ત્યારે તેમનો એક શિષ્ય સુવર્ણના પાત્રમાં ક્રાઈસ્ટને પડેલ ઘાના રક્તનું બિંદુ જુએ છે. આ પવિત્ર પાત્ર ઈશુ સાથે સંકળાયેલ એક માત્ર અવશેષ છે, જે કોઈ અગમ્ય કારણસર ખોવાઈ જાય છે. પવિત્ર પાત્ર-holy grail–ની પુનશોધ અનેક કાવ્યોનો વિષય છે.

કાવ્યનો પ્રથમ ખંડ 'મૃતકોનું દફન'– The Burial of the Dead–છે વીસમી સદી પૂર્વેના સૈકાઓનીય પારના ઇતિહાસના ધૂંધળા પ્રદેશોનાં પાત્રો જે વસ્તુતઃ તો એક જ પાત્રના પુનરવતારો દરિયાના પેટાળમાં સમાયા અને પાછા કોઈ નવા કિનારાકાંઠે નીકળ્યા. આ મૃતકોનું ચક્ર ચાલ્યા જ કરે છે. દરિયો એક-સાથે મૃત્યુ અને જીવનનું પ્રતીક છે. પ્રથમ ખંડમાં આ સૌ મૃતકોનું સ્મરણ છે. પણ કાવ્યના પુરાલેખ–Epigram–માં ઉલ્લેખ છે પીંજરામાં લટકતી સિબિલનો. બાળકોએ તેને પૂછ્યું, 'તને શું જોઈએ છે?' સિબિલે કહ્યું, 'મને મૃત્યુ જોઈએ છે.' ગ્રીક પુરાણકથામાં ભાવિકથન કરનારી સ્ત્રીઓ સિબિલ તરીકે ઓળખાતી ક્યૂમિની સિબિલ પ્રસિદ્ધ હતી. એપોલોનું તે વરદાન પામી હતી, દીર્ઘાયુષ્યનું, પણ તે શાશ્વત યૌવન માગવાનું ભૂલી ગઈ. પરિણામે વૃદ્ધ-નિર્બળ બની મૃત્યુને ઝંખતી રહી. 'ઇનિયસને પાતાલમાર્ગે દોરનાર ક્યૂમિની આ સિબિલ હતી. કાવ્યનો ઉપાડ અત્યંત લાક્ષણિક છે:

'April is the cruellest month,
breeding
Lilacs out of the dead land,
mixing
Memory and desire, stirring'
Dull roots with spring rain.'

એપ્રિલ એટલે ધરણીમાંથી નવાંકુરો ફૂટવાનો સમય ચોસરના 'પ્રોલેાગ ટુ ધ કેન્ટરબરી ટેઇલ્સ'ની આરંભની પંક્તિઓ ઉલ્લાસમય વસંતના અપૂર્વ જીવનપ્રેરક પ્રસરણનું ચિત્ર આંકે છે. નિસર્ગને ઉદ્બોધી કરાયેલ આ પ્રાર્થનાસ્તવન છે. અહીં સર્વત્ર એપ્રિલ નવજીવનનું પ્રતીક છે. માટીના મૂળમાં વસંતવર્ષાની સંજીવનીએ ચમત્કાર સર્જ્યો છે. પૃથ્વી મહોરી ઊઠી છે. એલિયટ આખો ક્રમ ઉલટાવી નાંખે છે. અહીં એપ્રિલનું નિરૂપણ થયું છે ક્રૂર માસ તરીકેનું, જે ઉછેરે છે મૃતભૂમિમાંથી ફૂલ, ઝણઝણાવે છે સ્મરણને, કામનાને અને કંપાવે છે શુષ્ક દેહાળાં મૂળ. એપ્રિલ માસમાં ઈસુનું ક્રૂસારોહણ થયું હતું, એ દૃષ્ટિએ એ ક્રૂર માસ તરીકે અહીં ઉલ્લેખાતો હોય. વસ્તુતઃ એલિયટે એપ્રિલમાં પુનર્જીવન પામતી સૃષ્ટિક્રમની પારંપરિક ઘટનાને ઉથલાવી નાખી છે. આધુનિક નગરે પ્રકૃતિના પરિવેશનું જે આમૂલ

પરિવર્તન કર્યું છે તેનું અહીં સૂચન છે. સાર્વત્રિક ભયાવહતા આ પંક્તિમાં તાદૃશ થાય છે:

'મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું ભય બતાવીશ.'

(I will show you fear in a
handful of dust.)

લંડન બ્રિજ પર ઉભરાતાં માનવટોળાં નજર પુલ પર ખોડી સરતાં જાય છે - આટલાં બધાં મૃત્યુથી આહત થયેલા—શિયાળાની ભૂખરી ધુમ્મસછાયી સવારની તળે સરે જાય છે આ માયાવી - મિથ્યા - અવાસ્તવિક નગરનાં માનવટોળાં.

'Unreal city
under the brown fog of a
winter dawn
A crowd flowed over London
Bridge, so many,
I had not thought death had
undone so many.'

'મને ખ્યાલ ન હતો'—કોનો છે આ અવાજ? અનેક પાત્રો - માદામ સોસોસ્ટ્રીસે પત્તાના ખેલ દ્વારા ભાવિકથન કરતાં કરતાં ફિનિશ્યન ખલાસી, ખેલાડીના આદિ પાત્રોના કરેલાં ઉલ્લેખોનો સંબંધ ધ્યાનમાં રહે - ના અવાજોનો સંબંધ 'મને ખ્યાલ ન હતો' એ ઉચ્ચારનાર પાત્ર સાથે છે. આ પાત્ર પ્રવક્તા હશે? ફરી આ અવાજ અભિશાપિત મૃત નગરની એક વ્યક્તિ-સ્ટેટસનને સંબોધે છે:

'... સ્ટેટસન!
માયલી ખાતે જહાજોમાં તું જ મારી જોડે
હતો ને!

ગયા વર્ષે તેં તારા બાગમાં
પેલું મુડદું જે વાવ્યું હતું,
ઊગવા શું માંડ્યું એ કે?
એ આ વરસે ખીલી ઊઠશે કે?'

(... 'Stetson!
'You who were with me in the
ships at Mylae!
'That corpse you planted last
year in your garden,
Has it begun to sprout? Will
it bloom this year?)

અહીં યુદ્ધનાં સર્વનાશી પરિણામોને ઉવેખીને પણ યુદ્ધનું પુનરાવર્તન કરતી પ્રજાઓને તીવ્ર ઉપાલંભ દેવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ ખંડની અંતિમ પંક્તિ બૉદલેરના કાવ્ય-An Lecteur (To the Reader) - માંથી લેવામાં આવી છે. - O hypocrite reader, my fellowman, my brother! એલિયટના અવાસ્તવિક નગરનું અનુસંધાન બૉદલેરના અવાસ્તવિક નગર સાથે છે તેનું સૂચન અહીં વાંચી શકાય. અને વિશેષ તો ભેદવાચક સ્વયં અહીં આ મરુભૂમિમાં કવિનો સહપાંથ બને છે તેનો નિર્દેશ છે.

શેતરંજની રમત (A Game of Chess) અલંકારપ્રચુર વર્ણનની પડછે નારીત્વ-માતૃત્વના લોપની કથા ફિલોમેલના શીલભંગના અમાનુષી

બનાવ સાથે સંકળાયેલી છે. એ બેઠી છે ખુરસી પર—ઝગમગતા તખ્ત પર જાણે બેઠી વૈભવી અસબાબ સાથે. આખું વર્ણન ઇનોબારબસે ક્લિઓપેટ્રાના કરેલ ભવ્ય વર્ણનની સમાંતર ચાલે છે. આરસના સ્થંભ પરની કોતરેલ બુલબુલનો ટહુકવ ફરી રહ્યો છે: 'જગ જગ' એ અવાજ પડે છે અપવિત્ર કાનો પર. અહીં એલિયટ જે સાહચર્ય (association) દ્વારા સાંપ્રત નૈતિક અધઃપાતનું સૂચન કરે છે તેનો સંબંધ, ટેરેયૂસ-ફિલોમેલની જઘન્ય કથા સાથે છે. ફિલોમેલ પર બળાત્કાર કર્યા પછી એસનો રાજા ટેરેયૂસ ફિલોમેલની જીભ કાપી નાખે છે. રાજવીના કોપથી બચવા ફિલોમેલ બુલબુલનું સ્વરૂપ ધારણ કરી છટકી જાય છે. બુલબુલના 'પ્રતિધ્વનિ' 'જગ જગ'માં જાતીય સંભોગનો પ્રછન્નીય ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. શેતરંજની રમત રમતાં સ્ત્રી-પુરુષની સંગત-અસંગત વાતમાંથી નારીના ઉદરમાં ઊછરતા ભ્રૂણની હત્યાનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ થતો આવે છે. નારીત્વ-માતૃત્વના લોપથી બીજો કયો મોટો માનવીય મૂલ્યોનો કરુણ હ્રાસ હોઈ શકે?

અગ્નિબોધ (Five Sermons) બુદ્ધે દેહને પ્રજાળતા અગિયાર અગ્નિઓ—કામ, ક્રોધ, મોહ, જાતિ, જરા, મરણ, શોક, પરિદેવ, દુઃખ, દૌર્મનસ્ય, ઉપાયાસ—ના શમનનો બોધ આપતા શિષ્યોને જણાવેલું કે સઘળું આ અગ્નિમાં નાશ પામે છે. એલિયટ સેંટ ઑગસ્ટિનનાં ધર્મવચનોને પણ અહીં સમાંતરે ઉલ્લેખતા ચાલે છે. નારીદેહની લિપ્સાનું વર્ણન આ ખંડના કેન્દ્રમાં છે. આખાય કાવ્યના પ્રસંગોને-પાત્રોને એકસૂત્રે કરતું પાત્ર ટાયરેસિયસનું છે. વાસ્તવમાં ટાયરેસિયસ અહીં પ્રેક્ષક છે—પૂર્વે બની ગયેલ અને ભવિષ્યમાં બનવાની જઘન્ય ઘટનાઓનો સાક્ષી છે. શાપને કારણે તેનું અર્ધશરીર નારીનું છે અને અન્ય અર્ધશરીર પુરુષનું છે. શાપિત ટાયરેસિયસ અંધ છે, પણ ભાવિના ભેદ ભાખી શકે છે. એણે જોયો છે ઇડિપસ-જેકાસ્ટાનો અવૈધ જાતીય સંબંધ. એણે જોયું છે આ પાપને કારણે મરુભોમમાં પલટાતું નગર થીબીસ. અને ટાયરેસિયસ હવે જુએ છે ટાઇપિસ્ટ ગર્લ અને ઘરદલાલ કારકૂનનું સહશયન. કંટાળેલી થાકેલી ટાઇપિસ્ટ છોકરી કપટને કારકૂનને આધીન થાય છે – ન કોઈ પ્રતિકાર, ન કોઈ પ્રેમનો કંપ અને પેલો પણ આ પછી અંધકારમાં માર્ગ ફંફોસતો સીડી ઊતરી જાય છે. ટાયરેસિયસ આ જ દીવાન કે પથારી 'પર થયું' તે બધું પૂર્વે સહી ચૂકેલો. આ એ જ કે જે થીબ્સ પાસે દીવાલને અઢેલીને બેઠેલો અને મતકોની વચ્ચે ફરી ચૂકેલો. આ અત્યંત જુગુપ્સાપ્રેરક દૃશ્યને ટાયરેસિયસ નરી કરુણતાથી અવલોકે છે. એ પેલી ટાઇપિસ્ટ છોકરીએ ભોગવેલી વ્યથાને તીવ્રપણે અનુભવે છે –

(And I Tiresias have
foresuffered all
Enacted on this same divan
or bed;
I who have sat by Thebes
below the wall –

And walked among the lowest
of the dead.)

પ્રેમશૂન્ય દેહસમાગમનું સ્મરણ ટાઈપિસ્ટ છોકરી સહેજમાં ખંખેરી નાખે છે અને પુનઃ સ્વસ્થતા મેળવી લે છે. અહીં આખીય ઘટનાને એલિયટે કરુણ કટાક્ષ દ્વારા નીરખી છે. જ્યારે સુંદર સ્ત્રી સ્ખલન પામે ત્યારે પોતાના ખંડમાં એકલી આંટા મારે. આપોઆપ હાથ ઊંચા કરી વાળને સમારે અને ગ્રામોફોન પર રેકર્ડ મૂકે:

'When lovely woman stoops to
folly and
Paces about her room
again, alone,
She smooths her hair automatic
hand,
And puts record on the
gramophone.'

જલ ઉપરથી સરી આવતું સંગીત સાંભળતું પાત્ર લંડનની શેરીઓ, સ્થળો, રસ્તાઓ, હોટેલો, પીઠાઓ પસાર કરતું આવી પહોંચે છે મૂરગેટ સ્ટેશન પર. પણ તેનું હૃદય છે તેના પગ તળે –

'My Feet are at Moorgate, and
my heart
under my feet.'

'પછી હું આવું છું કાર્થેજમાં
પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજગતો
હે પ્રભુ! તું મને ઉગારી લે
હે પ્રભુ! તું મને ઉગારી લે'

(To Carthage then I came
burning burning burning
burning
O Lord, thou pluckest me out
O Lord, thou pluckest.)

આ પાત્ર કવિનું છે? આ પાત્ર સેંટ ઓગસ્ટિનનું છે? કવિનો અવાજ અને સેંટ ઓગસ્ટિનનો અવાજ એકરૂપ નથી પામતો?

જળઘાત (Death by Water) નામક ખંડમાં ઊંચો સોહામણો ફિનિશિયાનો ફ્લીબાસ દરિયામાં તણાયો, તેનો મૃત દેહ ફંગોળાયો – સાગરપંખીઓના ચિત્કારો તે ભૂલી ગયો – બધું જ તેનું નાશ પામ્યું, તેનાં અસ્થિઓ સાગરના પેટાળમાં ગરક. દરિયાનાં વમળોમાં તેનો મૃતદેહ ઘસડાયો. આ લઘુ કાવ્યખંડમાં પુનઃ મુખ્ય કાવ્યવસ્તુ–દરિયામાં તણાઈ ડૂબી જવું–નો દોર ફરી એક વાર હાથમાં લેવામાં આવે છે.

મેઘગર્જને શું કહ્યું? 'What the Thunder Said' કાવ્યમાં પાંચમા અને અંતિમ વિભાગમાં ઈશુ પ્રત્યે આચરવામાં આવેલ દ્રોહની, તેમના ક્રૂસારોહણની અને તેમના પુનરુત્થાનની કથાને લગતા સંકેતોની સાંકળ ગૂંથી લેવામાં આવી છે ઈસુના અવતારને દિવસે બે શિષ્યો એમેાસના માર્ગ પર યાત્રા કરે છે. કાલાં વાદળાં ગગડે છે પથરાળ માર્ગ પર. ઉજ્જડ બળેલા-ઝળેલા પ્રવર્તીય માર્ગ પર યાત્રીઓ પાણી ઝંખતા ધપે છે. આ મરુભૂમિ છે:

'અહીં નહીં જલ પણ ખડક છે માત્ર
ખડક ન જલ વળી રેતાળ છે માર્ગ'

આગે વંકાઈને વળી જાય પહાડો અહીં છે
જલહીન ખડકોના પહાડો–
અહીં જલ યદિ હોત
અહીં થોભ્યા હોત આપણે સૌ જલ પીવા
અહીં ખડક વચાળ થંભે નહીં કોઈ નહીં
કોઈ કંઈ વિચારી યે શકે
સૂકો સ્વેદ અને રેણુમાં છે પગ
અહીં ખડક વચાળ યદિ જલ માત્ર હોત
મૃત પહાડમુખ દંષ્ટ્રા રવહીન
અહીં નહીં કોઈ ઊભું રહી શકે, નહીં
કોઈ બેસી શકે
નહીં કોઈ સંથારીયે શકે
શાંતિ નહીં શાંતિ અહીં પહાડોમાંય
ફક્ત વર્ષાવિહીન શુષ્ક ગગડાટ
નહીં અહીં પહાડોમાં એકાંત
તરડાયેલાં માટીઆંધ્યા ખોરડાઓનાં
બારણાંઓમાંથી
ખિન્ન રાતા તિરસ્કારે ઘૂરકતા ચ્હેરા
અહીં જલ યદિ હોત
અને ખડક ન હોત
અહીં ખડક જો હોત
અને હોત વળી જળ
અને જળ
ઝરણું
ખડક વચાળ ઝરણું
ખડકે જલધ્વનિ અહીં યદિ હોત
નહીં તીડ – નહીં સૂકા ઘાસનું કંઈ ગીત
પણ જળનો ખડક પર અફળાતો રવ
અહીં પાઈન વૃક્ષો મહીં બેસી શારિકા
૨૯ [૭

ટીડી ટુક ટીડી ટુક ટુક ટુક ટુક
નહીં અહીં જલ.'

(Here is no water but only
rock
Rock and no water and the
sandy road
The road winding above among
the mountains
Which are mountains of rock
without water
If there were water we should
stop and drink
Amongst the rock one cannot
stop and think
Sweat is dry and feet are in
the sand
If there were only water
amongst the rock
Dead mountain mouth of
curious teeth that cannot spit
Here one can neither stand nor
lie or sit
There is not even silence in the
mountains
But dry sterile thunder without
rain
There is not even solitude in
the mountains
But red sullen faces sneer and
snarl

From doors of mudcracked
houses
If there were water
And no rock
If there were rock
And also water
And water
A spring
A pool among the rock
If there were the sound of
water only
Not the cicada
And dry grass singing
But sound of water over a rock
Where the hermit-thrush sings
in the pine trees
Drip drop drip drop drop drop
drop
But there is no water...)

ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને ઈશ્વરપ્રીતિનો લોપ માનવીના મનને મરુભોમમાં પલટી નાખે છે. વેરાન પ્રાકૃતિક પરિવેશ સંકેત આપે છે માનવીય સ્નેહ-અનુકંપાના સંપૂર્ણ લોપનો. અહીં ચોફેરમાં છે હાસાં ગગડતાં વાદળો, વાયુના સુસવાટા, અશાંત પહાડોમાં ઊભાં જીર્ણ-સૂનાં દેવળો, દેવળનાં હલતાં બારણાંનો કિચૂડાટ. સૂકાં હાડકાંઓના ઢગ...અને એ બધાંની વચ્ચે વૃક્ષટોચ પર બેઠેલ એક માત્ર કૂકડાનો ઝબૂકતી વીજળી વચ્ચે આવતો અવાજ – કૂકડે કૂ કૂકડે કૂ :

'Only a cock stood on the
rooftree
Coco rico coco rico
In a flash of lightning'

મરુભોમ સૂસવતા પવનોમાં પ્રસરતી આવે છે પ્રસ્ફોટ પામતા નગરોમાં. ટોળેટોળાં માનવોના આથડે છે તરડાયેલ ધરતીમાં :

'મિનારાઓ તૂટી પડે છે.–
જેરુસલેમ એથેન્સ એલેક્ઝાન્ડ્રિયા
વિયેના લંડન
અવાસ્તવિક'

(Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
unreal)

'કાંઠે બેસી માછલાં પકડતો એ પોતાની પૂંઠે
ઊષર ભૂમિને જોઈ રહ્યો છે – મથી રહ્યો છે
એની જમીનને કંઈ ઠીકઠીક કરવા
લંડન બ્રિજ પડી રહ્યો છે પડી રહ્યો છે
પડી રહ્યો છે'

(I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain
behind me
Shall I at least sat my lands
in order ?
Landon Bridge is falling
down falling down folling
down)

'મારી જમીન કંઈ ઠીકઠાક કરું'–હૈયાની મરુભોમને પુનર્જીવિત કરવા શું કરવું? એલિયટ અહીં ભારતીય દર્શનની ભૂમિકા ખપમાં લે છે. બૃહદારણ્યક ઉપનિષદના ત્રણ આદેશો–દત્ત, દયધ્વમ, દમ્યત – જીવનમાં ઉતારી જીવનને પ્રમાણી શકાય. 'આપીને,' 'દયા દાખવીને' અને 'ઇન્દ્રિયોનું દમન' કરીને હૈયાની ઊષર ભોમમાં નવજીવનનું શાતાદાયક ઝરણું, વહાવી શકાય. ઉપનિષદો પૂરાં થતાં હોય છે 'શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ' એ પ્રણાલિગત શબ્દોથી. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' અર્વાચીન ઉપનિષદ છે. એ પૂરું થાય છે: 'શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ' એ શબ્દોથી.

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' નિઃસારતાના દર્શન માત્રનું કાવ્ય નથી. મરુભોમનો મોક્ષ કઈ રીતે સાધી શકાય તે દિશાનું અહીં ચિંતન છે. યુદ્ધની નારકી ભયાવહતા – સમાજજીવનની બિભીષણ જીવનચર્યા અહીં આમૂલ વિશ્લેષવામાં આવી છે—નિર્ભીક ચિત્તે-શ્રદ્ધાપૂત ધર્મભાવનાથી. એ રીતે આ કાવ્ય દ્વારા સાચો કવિધર્મ પ્રબોધ્યો છે. કવિધર્મ તો સૌન્દર્ય અને કુરૂપતાનાં પડો નીચે વહેતી નગ્નતા, ભયાવહતા અને ગૌરવશાલીનતાને પામવાનો છે. 'The boredom, and the horror and the glory.'

૭

'ધ હોલોમેન' સમજવામાં અઘરી કૃતિ મનાય છે. એવું માનવામાં આવે છે કે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની મૂળ હસ્તપ્રતની કેટલીક કંડિકાઓનો ઉપયોગ આ કાવ્યમાં કરવામાં આવ્યો હોય. પાંચ વિભાગની આ રચનાના બે વિભાગો –બીજો અને ચોથો – સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ગયેલા. સળંગ કાવ્ય પ્રકટ થયું ૧૯૨૫માં. એલિયટે નોંધ્યું છે કે એમની ઘણી રચનાઓ પૃથક્ પૃથક્ રૂપે આવી છે; પણ પાછળથી આ પૃથક્ વિભાગોનો એક સળંગ દોર તેમના હાથમાં આવી જાય છે અને આ બધા છૂટક વિભાગો એક આખી કૃતિ તરીકે બંધાતા આવે છે. ઘણા બધા સંદર્ભો અહીં છે, પણ મુખ્ય સંદર્ભ ચાર છે: ધ ગન પાઉડર પ્લૉટ, જુલિયસ સિઝર, હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ અને ડિવાઇન કૉમેડિ. જેમ વર્જિલના સાંનિધ્યમાં દાન્તે સ્વર્ગ-નરકની મહાયાત્રા ખેડે છે તેમ દાન્તેના પગલે પગલે એલિયટ સ્વર્ગ-નરકની યાત્રા ખેડે છે. ઇન્ફર્નો, પર્ગેટોરિઓ, પૅરેડિસો—આ ત્રણ મહાસ્થાનોનું આંતરિક વાતાવરણ –પાત્રો સમેતનું એલિયટનાં કાવ્યોમાં વારંવાર ધ્વનિત થાય છે. 'ધ હૉલોમેન'માં શાપિત આત્માઓ જે પ્રદેશો–ડેથ્સ અધર કિંગ્ડમ, ડેથ્સ ડ્રીમ કિંગ્ડમ, ટ્વાઇલાઇટ કિંગ્ડમમાં ફરે છે તે પ્રદેશો સીધા ઊતરી આવ્યા છે ઇન્ફર્નો, પર્ગેટોરિઓ અને પૅરેડિસોમાંથી. અસદ્ (Evil)ના દુર્નિવાર પ્રભાવ તળે સતત જઘન્ય પાપ આચરતો મનુષ્ય દાન્તે-બૉદલેર-એલિયટનો કાવ્યવિષય છે. શ્રદ્ધાની પુનઃ પ્રતિષ્ઠામાં મનુષ્યનો ઉગાર આ કવિજનોએ જોયો છે, આ ત્રણે કવિજનોની પ્રતીતિ છે કે મનુષ્ય અધઃપતનના અંતિમ બિંદુએ જઈ પાછો વળી શકે છે. શ્રદ્ધા, પ્રેમ અને વિનમ્રતામાં મનુષ્યના ઉત્કર્ષનું રહસ્ય રહેલું છે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં

કવિશ્રદ્ધાનો સૂર આછો આછો ય કાવ્યાંતે સંભળાય છે, પણ 'ધ હોલો મેન'માં સાંસ્કૃતિક વિનિપાતનું નિતાંત નિદર્શન જોવા મળે છે. 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'–જોસેફ કૉનરાડની આ નવલકથાનાં પાત્રો એલિયટની દૃષ્ટિએ અસદ્ (Evil) દ્વારા વિનિપાતની ગર્તામાં રડવડતાં આત્મવિસ્મૃતિ પામેલાં મનુષ્યોનાં પ્રતીકો છે. કાવ્યનો પ્રથમ પુરાલેખ છે: 'મિસ્ટાહકૂર્ટ્ઝ – તે મૃત્યુ પામ્યો' (Mistah Kurtz – he dead). કોંગોનાં જંગલોના અંતરાલમાં ઘૂઘવતી નદી અને ગાઢ ઊંડા અંધકારભર્યા પ્રદેશોમાં રડવડતા અને અંતકાળે તેજની કશીક ઝાંખી માટે ટળવળતા કૂર્ટ્ઝ જેવાં આત્મદ્રોહી પાત્રોના સંસ્કાર 'ધ હોલો મેન'નાં પાત્રો પર છે. તેમ છતાં અહીં ઉલ્લેખિત કાવતરાબાજો-બ્રૂટ્સ, ગાયફૉક્સ, કૂર્ટ્ઝ-જ માત્ર નહીં, પણ આત્મવિસ્મૃતિ પામેલા સઘળા નગરવાસીઓ અહીં આ મૃત ભૂમિ પર – થોરિયાની ભૂમિ પર – રઝળે છે. સીધા નિવેદનમાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાની શક્તિ આ કાવ્યમાં પરાકાષ્ઠા સાધતી જોવા મળે છે:

'આપણુ સૌ બોદા માનવી
આપણુ સૌ ભૂસું ભરેલા માનવી'

(We are the hollow men
We are the stuffed men.)

સૂકા ઘાસમાં સરતો પવન કે ભોંયતળિયે ફૂટેલા કાચ પર દડબડ સરતા ઉંદરડાના આછા અવાજો જેવા નિષ્પ્રાણ રવહીન – અર્થહીન અવાજો આપણા – આપણે ગુફતેગો કરીએ ત્યારે. આ માનવીઓ આકારહીણ છાયાઓમાં, ચેતન-હીન ગતિમાં ફરતાં અંતે મૃત્યુમાં વ્યાપેલા સ્વપ્નસામ્રાજ્યમાં ઘૂમે છે. નરકમાં પણ તેઓનો પ્રવેશ અસંભવ. જીવનને જેણે પ્રમાણ્યું નથી એવા વ્યર્થ જીવો મૃત્યુ પારના ધુમ્મસ-છાયા–કદર્યભરી નદીથી ઘૂઘવતા પ્રદેશોમાં ફરે છે. અવગતે ગયેલા આ જીવોમાંનો એક પોતાની ઉક્તિ દ્વારા જે જીવો મૃત્યુના સામ્રાજ્યને પાર કરી સંધ્યાના સામ્રાજ્યમાં પ્રવેશી સ્વર્ગના દ્વારે આવી પહોંચ્યા છે તેમને વીનવે છે – દયા-દૃષ્ટિ અર્થે. આ જીવંત મૃત્યુની સરહદ ઓળંગી આવેલા બોદા માનવીઓ ખરતા તારકોની ખાલી ખીણોમાં ઉગારની આશા વિના રઝળે છે. 'વિચાર અને વાસ્તવની વચ્ચે પડે છે પડછાયો', 'ગતિ અને ક્રિયાની વચ્ચે પડે છે પડછાયો' – આ પડછાયાના પ્રદેશમાં રઝળે છે પડછાયા જેવા વાવગલિયા જીવો – બોદા માનવીઓ. નગર-સંસ્કૃતિની નિઃસારતામાં શ્વસતા, આધ્યાત્મિક મૃત્યુ પામેલા સમાજજીવનનાં અસંખ્ય પાત્રોનાં આ નિર્વેદ ચિત્રો માનવીના ઉગારનો કોઈ સંકેત આપે છે? (સ્ટીફન સ્પેન્ડરે આધુનિક સંસ્કૃતિના ભાવિ વિષે એલિયટનું મંતવ્ય શું એમ જાણવા માગતા એલિયટે કહેલું: 'આંતરવિગ્રહો...... શેરીઓમાં લોકો પરસ્પરની હત્યા કરશે.' (Internecine Fighting...people killing one another in the streets.')

૧૯૨૭–૧૯૩૦ દરમિયાન એરિયલ પોએમ્સ, 'જર્નિ ઑફ ધ મેજાઈ,' 'એ સોંગ ફોર સાઈમન', 'એનીમૂલા', 'મરિના' — પ્રસિદ્ધ થાય

છે. ૧૯૨૭માં એલિયટ બાપ્તિસ્માનો સંસ્કાર અંગીકાર કરી એંગ્લિકન ચર્ચમાં પ્રવેશ મેળવે છે. એલિયટ માટે ધર્મપરિવર્તનનો આ અનુભવ વસ્તુતઃ અત્યંત ગહન એવો ધાર્મિક – આધ્યાત્મિક અનુભવ છે. 'મેગાઈ લોકોની યાત્રા' અને 'અ સૉંગ ફૉર સાઈમન'માં અપરોક્ષ રીતે કવિના આધ્યાત્મિક સંઘર્ષનું નિરૂપણ થતું જણાય છે. પરમ ચેતનાની પ્રાપ્તિ અર્થેની શોધ(quest)નાં આ કાવ્યો છે. બાઈબલમાં વર્ણિત પ્રસંગોના સંસ્કાર બંને કાવ્યોનાં કેન્દ્રમાં છે. અલબત્ત, એલિયટે અહીં અંગત કલ્પનશ્રેણીના જાદુઈ વિનિયોગ દ્વારા મૂળ કથનને નાટ્યાત્મક-કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિમાં પલટાવ્યું છે.

પૂર્વના ત્રણ શાણા રાજવીઓ નવજાત જિસસના દર્શને બેથલેહેમ તરફ આવી રહ્યા છે. આખી યાત્રાનો આલેખ વર્ષો બાદ એક રાજવીની ઉક્તિ દ્વારા તાદૃશ થતો આવે છે. ભરશિયાળાના ઠારથી રણ થીજી ગયું છે. ઊંટોના પગે છાલાં પડી ગયાં છે. વારેવારે બેસી પડે છે, ઊંટ-ચાલકો અધવચ ભાગી છૂટ્યા છે, માર્ગના ગામડાનાં રહેણાંક ગંદાં, અગવડભર્યાં. લોકોનો વ્યવહાર કઠોર, નરી કંટાળાભરી, ભારોભાર યાતનાવાળી યાત્રા. ત્રણેનાં મનમાં મહેલમાંની વૈભવ-સુખસગવડભરી સાહ્યબીની તીવ્ર સ્મૃતિ જાગી ઊઠે છે ગ્રીષ્મ-આવાસોમાં શરબતના જામ લાવતી રેશમી લલનાઓની યાદ ઝણઝણી ઊઠે છે. ત્રણેના જીવ તાણાબાણા છે, અતીતના મોહપાશને છેદી શક્યા નથી. દુન્યવી જીવનની બધી જ લાલસાઓથી ઘેરાયેલા આ યાત્રીઓ નીકળ્યા છે 'અવતાર'ના દર્શને, પણ તેઓનાં ચર્મચક્ષુ ભમે છે લીપ્સાભર્યાં ભૌતિક જીવનનાં દશ્યોમાં. તેઓ સાંપ્રતમાં છે જ નહીં, અને એટલે તેઓ માટે ભાવિ નથી. અતીત ગ્રંથિથી બદ્ધ આ યાત્રીઓ વહેલી પરોઢે ઈશુના જન્મસ્થળે આવી લાગે છે દૂર ઘાસનાં મેદાનોમાં દોડી જતો શ્વેત અશ્વ તેઓ જુએ છે. (અનેક ઈશુ શ્વેત અશ્વ પર આરોહી થયેલા). ત્રણ વૃક્ષો તેઓ જુએ છે. કેલ્વેરી ઉપર ત્રણ વધસ્તંભો પર જડી દેવામાં આવેલ ઈશુ અને અન્ય બે અપરાધીઓને લક્ષ કરતું આ સૂચન છે. ત્રણ જણા ચંદીના પાસા રમી રહ્યા છે. ઈશુને દેહ દેનાર જૂડાસનો અહીં સંકેત છે...ઉપરાંત વધસ્તંભે ચડેલ ક્રાઈસ્ટનો ઝભ્ભો પ્રાપ્ત કરવા અર્થે જુગાર ખેલતા રોમન સૈનિકોનો પણ અહીં સંકેત છે. ઈશુના જીવનમાં ઘટનારી ઘટનાઓનાં આ સંકેતાત્મક દશ્યોનો કોઈ પ્રભાવ આ યાત્રીઓ ઉપર નથી.

નવજાત ઈશુનાં દર્શન કર્યા પછી પણ આ યાત્રીઓ એના એ જ છે – તેઓનાં જીવનમાં ઈશુદર્શનનો કોઈ પ્રભાવ નથી, તેઓનો માંહ્યલો જાગ્યો જ નથી. આ આખી યાત્રા વ્યર્થ છે, કેમ કે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો સ્પર્શ સુધ્ધાં આ યાત્રીઓ પામ્યા નથી. જેવા હતા તેવા તેઓ સ્વદેશ પાછા ફરે છે. ઈશુજન્મ અને મનુષ્યજાતિના મોક્ષ અર્થે ઈશુએ આપેલ બલિદાનના તેઓ સાક્ષી બને છે છતાં આ દૈવી ઘટનાઓનો મર્મ તેઓ પામી શકતા નથી.

૮

૧૯૩૦માં 'ઍશ વેન્ઝડે' ૭ વિભાગો સહિત

પ્રસિદ્ધ થયું. પ્રથમ ત્રણ વિભાગો સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે અગાઉ પ્રકટ થઈ ચૂકેલા. આરંભમાં છયે વિભાગોનાં અલગ શીર્ષકો હતાં. એલિયટે શીર્ષકો રદ કરી સળંગ કાવ્ય છ વિભાગો સમેત પ્રસિદ્ધ કર્યું. કાવ્યનું શીર્ષક ખ્રિસ્તી ધર્મવિધિ-વિધાનનો પરિચય આપે છે. લેન્ટ ચાળીસ દિવસનો ખ્રિસ્તી તહેવાર છે. અરણ્યમાં ક્રાઈસ્ટે ૪૦ દિવસના ઉપવાસ કર્યા હતા. મન-દેહના કષાય ધોવાતા ક્રાઈસ્ટે તપોબળ મેળવી પ્રલોભનોને અતિક્રમી શૈતાન પર વિજય પ્રાપ્ત કરેલો. અસદ્ પરના આ વિજયની સ્મૃતિમાં અને ઈશુપૂજનના ઉપલક્ષમાં શ્રદ્ધાળુ-આસ્તિક ખ્રિસ્તીઓ ૪૦ દિવસના ઉપવાસ કરે છે. ઍશ વેન્ઝડે લેન્ટના ધાર્મિક તહેવારોનો પ્રથમ દિવસ છે. આ પ્રથમ દિવસે દેવળમાં પાદરી ધાર્મિક વિધિનો આરંભ કરતાં પહેલાં સાધકના કપાળ ઉપર ભસ્મનો ક્રોસ રચે છે એટલે કે એને દીક્ષિત કરે છે. આ વખતે શબ્દોચ્ચાર થાય છે : 'હે મનુષ્ય, તું યાદ રાખ કે તું ભસ્મ છે અને ભસ્મમાં પાછો ફરવાનો છે.' ('Remember, o man, that thou art dust, and unto dust thou shalt return.') શ્રદ્ધા, પ્રેમ અને વિનમ્રતામાં મનુષ્યના આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષનું રહસ્ય રહેલું છે એ 'ઍશ વેન્ઝડે'નો મુખ્ય કાવ્યધ્વનિ છે. આ પ્રાર્થના-કાવ્ય 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'ની નાંદી છે. અહીં કર્મ દ્વારા પ્રગટ થતો આનંદ વહે છે :

'Consequently I rejoice, having
to construct something
upon which to rejoice'

અહીં ઈશ્વરને આત્મસમર્પણ કરતા ભક્તનો તેજોજ્જ્વલ પવિત્ર ઉદ્‌ગાર છે :

'Suffer us not to mock oursel-
ves with falsehood
Teach us to care and not to
care
Teach us to sit still
Even among these rocks
Our peace in His will.'

અહીં કાવ્યાંતે પ્રભુસ્પર્શને ઝંખતો આર્તનાદ છે :

'And let my cry come unto
Thee.'

'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' ચિંતનોર્મિકાવ્ય છે. સ્થળ-કાળની સાથે સંલગ્ન કવિસ્મૃતિનો વ્યાપ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિની ક્ષણે સ્થલ-કાળનાં ભૌતિક પરિમાણોને અતિક્રમી આનંત્યની ચૈતસિક સરહદોને આવરી રહે છે. બર્ન્ટ નૉર્ટન (૧૯૩૬), ઈસ્ટ કૉકર (૧૯૪૦), ધ ડ્રાય સાલ્વેજીસ (૧૯૪૧) લીટલ ગિડિંગ (૧૯૪૨) – આ ચારે કાવ્યોનું સંયોજન 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' સ્વરૂપે આવે છે. એલિયટે અહીં શીર્ષકમાં સંગીત-સ્વરાવલિની સંજ્ઞા પ્રયોજી છે. એલિયટની કવિતા દૃશ્ય-શ્રાવ્ય કલ્પનોથી સમૃદ્ધ છે, પણ આ અધ્યાત્મરસ કૃતિનું ઉત્તમાંગ તેનાં શ્રાવ્ય કલ્પનો (auditory images) છે. ચાર સ્થળોના નિર્દેશો દર્શાવતાં આ

ચારે કાવ્યો કવિના અંગત અનુભવોની સૃષ્ટિનો આલેખ આપે છે. કવિના પૂર્વજો ઇંગ્લૅંડની જે ભૂમિમાંથી અમેરિકા આવ્યા તે ભૂમિનાં મૂળિયાંની મહેક અહીં છે; તો અમેરિકાથી પુનઃ એલિયટ ઇંગ્લૅંડ આવ્યા તો અમેરિકાની મહેક પણ અહીં છે. ચારે કાવ્યોમાં સતત સ્થળાંતર-દેશાંતર (migration)ની પ્રક્રિયા ચાલ્યા કરે છે. સ્થળમાં પ્રવેશવું એટલે એક સાથે ઇતિહાસમાં એટલે કે સમયમાં પ્રવેશવું. ઇતિહાસ-પ્રવેશ એટલે સતત ચાલ્યા કરતી પ્રવેશ-નિર્ગમનની ક્રિયા. પ્રત્યેક પદાર્થનું અસ્તિત્વ સતત પરિવર્તનશીલ છે. મનુષ્યનું અનુભવ-જગત અશ્વથંભ પરિવર્તનની સાંકળ છે. પણ જે સર્વસ્વનું ઐક્ય સાધે છે, જે સર્વસ્વનો તાર આનંત્ય સાથે જોડી આપે છે તે છે ધ્યેય (Idea-thought). બર્ન્ટ નૉર્ટનની આરંભની પંક્તિઓ કાલપરિમાણો વિષે એલિયટે કેળવેલ એક વિશિષ્ટ સમજની દ્યોતક છે :

'Time present and time past
Are both perhaps present in
time future,
And time future contained
in time past.'

સાવધિ-નિરવધિ સમયના કોઈ એક બિંદુએ ઉદાત્ત સમયનું પરિમાણ કવિતામાં સિદ્ધ કરવું એ એલિયટની પ્રતિજ્ઞા છે. સમય અને અવકાશનાં બાહ્ય પરિમાણોને એલિયટ વ્યક્તિના આંતરમનમાં રસાતા સમય અને અવકાશનાં પરિમાણો સાથે સાંકળે છે. પ્રુસ્ત, ટોમસ માન, જોય્યસ અને ફૉકનર—આ ચાર સમકાલીન સર્જકોની સર્જકચેતના સમયનાં અસંખ્ય રૂપોની ગતિને માનવસ્મૃતિનાં અસંખ્ય રૂપોની ગતિ સાથે સાંકળી અસ્તિત્વના વિશેષ અર્થને સાધે છે એલિયટની દૃષ્ટિ વિવર્તશીલ સૃષ્ટિ-લીલાની પાર શોધતીને વિલોકે છે. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'ની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિર બિંદુ પ્રતિની છે :

'At the still point of the turning world.'

વાયુ, પૃથ્વી જલ અને અગ્નિ—આ ચાર તત્ત્વોનું નિરૂપણ કાવ્યના ચારે ય ખંડોમાં આદ્યંત થતું જોવા મળે છે. કાવ્યમાં આમ મહારૂપક વણાયેલું છે. 'ઈસ્ટ કૉકર'ની આરંભ-ની પંક્તિ છે :

'In my end is my beginning.'

અંતની પંક્તિ છે :

'In my beginning is my end.'

એમની કાવ્યદૃષ્ટિ અને જીવનદૃષ્ટિનું આ ધ્રુવપદ :

'મારા અંતમાં છે મારો પ્રારંભ

....

મારા પ્રારંભમાં છે મારો અંત'

એમની પ્રથમ કૃતિ માટે જેટલું સાચું છે તેટલું જ એમની અંતિમ કૃતિ માટે પણ સાચું છે. આમ, એમનું સર્જન એક અખંડ વહેતું કાવ્ય છે. એલિયટે કવિકર્મની પરિણતી લોક-વાણીને પરિશુદ્ધ કરવામાં જોઈ છે—To

purify the dialect of the tribe.

'લીટલ ગિડિંગ'ના પ્રથમ શ્લોકમાં એલિયટે સહૃદય ધારક સમા શબ્દને – કાવ્યપ્રયોજિત શબ્દને – અવલોક્યો છે વ્યક્તિ-સમષ્ટિને જોડતા સેતુ સમો. એલિયટે કાવ્યશૈલી અંગેનો આદર્શ અહીં મૂક્યો છે: નર્તકના દેહ અને આત્માનું અવિભાજ્ય લાલિત્ય નર્તનની પરમોચ્ચ ક્ષણે પ્રગટ થતું હોય છે. કાવ્યસૌંદર્ય કવિની સંવિધાન-કળાની શક્તિ પર નિર્ભર છે એમ એલિયટ સૂચવે છે ત્યારે કાવ્યના દેહ અને આત્માનું અભિન્ન લાસ્ય તેમને અભિપ્રેત છે અને આ માટેનું પ્રતીક સ્વયં માનવીના જીવનમાંથી લે છે તે સૂચક છે:

'અન્યને આધાર અર્પવા અર્થે આવેલો
પ્રત્યેક શબ્દ
હોય યથાસ્થાને
ન હોય શબ્દ રોદળો કે દંભી,
સહજ વ્યવહાર હોય નવાં અને જૂનાનો
સામાન્ય શબ્દ યથાર્થ–શ્લીલ
પ્રયોજિત શબ્દ વિશિષ્ટ, નહીં ડોળી
પૂર્ણ સાહચર્યસિદ્ધ ચાલી રહે નૃત્ય.'

(...Where every word is at home
Taking its place to support
the others,
The word neither diffident
nor ostentatious,
An easy commerce of the old
and the new,
The common word exact
without vulgarity,
The formal word precise but
not pedantic,
The complete consort dancing
together)

પ્રેમ, શ્રદ્ધા, વિનમ્રતા અને પ્રાર્થના દ્વારા જ પ્રભુના અનુગ્રહને પ્રાપ્ત કરી કવિકથિત ધ્રુવ-સ્થિતિ–still point–સિદ્ધ કરી શકાય; સનાતન સંગીતમાં ગતિ થઈ શકે. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' આત્માના સંગીતનું કાવ્ય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં ઘેરાતાં વાદળોની વચ્ચે વ્યગ્ર થયા વિના એલિયટે સ્થિર આત્મજ્યોતિના પ્રકાશમાં આ કાવ્ય રચ્યું. સમગ્ર કાવ્યની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના ધ્રુવબિંદુ પ્રતિની છે. આ સત્યની પ્રાપ્તિમાં જ અસ્તિત્વને પ્રમાણવાનો અહીં સંકેત છે. કાવ્યાંતે પ્રાપ્ત કવિની વાણી લય-મધુર દર્શનમાં પરિણમે છે:

'અભિન્ન છે વહ્નિ અને ગુલાબ'

And the fire and rose are one.



એલિયટનું ધર્મચિંતન

રમેશ ઓઝા

આપણે જાણીએ છીએ તેમ અમેરિકાની ગોરી પ્રજા મુખ્યત્વે ઇંગ્લૅન્ડથી અને કેટલેક અંશે યુરપના અન્ય ભાગોમાંથી વસાહતીઓ તરીકે આવી વસેલી. એલિયટના પૂર્વજો મૂળ ઇંગ્લૅન્ડના ડેવનશિયર પરગણાના. ત્યાંથી સમરસેટશિયરના ઇસ્ટ કોકર જઈ વસ્યા, અને ઇસ્ટ કોકરમાંથી એમના એક પૂર્વજ એન્ડ્રુ એલિયટે ઉચાળા ભર્યા, અને મેસેચ્યુસેટ્સ રાજ્યના બેવરલીમાં વસ્યા. પિતામહ વિલિયમ ગ્રીનલીફ એલિયટ સેંટ લુઈમાં યુનિટેરિયન ચર્ચના સ્થાપક એટલું જ નહિ, પણ વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીની પણ એમણે સ્થાપના કરી. પિતાએ એ જ યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસ કરેલો. માતા શાર્લોટ પણ મેધાવિની મહિલા. સાહિત્યિક રુચિ પણ ખરી. ધર્મપ્રીતિ તો પરિવારના પ્રત્યેક સભ્યમાં ખરી જ. આમ, વિદ્યા અને ધર્મ તરફનું આકર્ષણ અંતરસંપત્તિ તરીકે જાણે એલિયટને વારસામાં મળેલું અવિચ્છિન્ન ગણાય. એમના બૌદ્ધિક ઘડતરમાં આ બંને પરિબળોનું સૂક્ષ્મ સંયોજન રહ્યું જ હશે એમ અનુમાન કરી શકાય.

પણ વ્યક્તિના કૌટુંબિક સંસ્કારોનો પ્રભાવ હમેશાં ટકી જ રહે એવું બનતું નથી. માણસ સ્વતંત્ર વિચાર કરતો થાય, નવા નવા જીવનપ્રશ્નોમાં ઊંડો ઊતરે, જેમ જેમ એનું અનુભવવિશ્વ વિસ્તરે અને વધુ સંકુલ બનતું જાય તેમ તેમ તેના જીવનાભિગમમાં પરિવર્તનો આવે, તેમ પણ બને. એલિયટ જેવા અતિમેધાવી અને અતિસંવેદનશીલ માનવી કે જેમને જગતે જોયેલી કરુણતમ યુદ્ધવિભીષિકાના બબ્બે વાર સાક્ષી બનવાનું આવ્યું તેમનામાં તો ઘણાં વૈચારિક પરિવર્તનો આવે તે સમજી શકાય એવું છે. આવું આપણા યુગના અનેક સર્જકોની બાબતમાં એમની આગવી રીતે બનવા પામ્યું છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

એ પણ યાદ રહે કે ઓગણીસમી સદીના અંતભાગમાં ન્યૂ ઇંગ્લૅન્ડવાસીઓની માનસિક આબોહવા પણ બદલાતી જતી હતી. ઇંગ્લૅન્ડમાંથી સ્વ-નિષ્કાસન સ્વીકારીને, વિસ્થાપિત થઈને નવું ઇંગ્લૅન્ડ વસાવનારા આ વસાહતીઓએ અમેરિકન ભૂમિને નંદનવન બનાવી. પણ પછી આ નવી ભૂમિ પ્રત્યેનો પ્રારંભિક લગાવ હતો તે ઘણાના મનમાંથી ઘટવા લાગ્યો. પેલી વિસ્થાપિતતાની, જન્મનાભિવિચ્છેદની, મૂલવિહીનતાની લાગણી તીવ્ર બનતી ગઈ. મૂળ તો પરંપરાપરસ્ત લોકો, તેમને પરંપરા વિના ગોઠ્યું નહિ. જ્યાં પોતાનાં મૂળિયાં હતાં તે ભૂમિ પ્રત્યે ખેંચાણ અનુભવાતું ગયું. જે ભૂમિને સ્વેચ્છાએ અપનાવી હતી તેમાં પરાયાપણાનો અનુભવ કરે એવી કેટલાક લોકોની મનોદશા હતી.

વિસ્થાપિત વસાહતીની મનોદશાનું વૈચારિક-સાહિત્યિક પરિણામ એલિયટની સર્જકતામાં, એમના નાગરિકત્વના પરિવર્તનમાં, એમના ધર્મપરિવર્તનની ઘટનામાં, એમનાં ગદ્યલખાણો-માં અને એમની વિવેચનામાં સ્પષ્ટપણે પડેલું જોઈ શકાય છે. દા. ત., એમની કવિતાનું એક પાત્ર સ્ત્રીની તત્કાલીન અમેરિકન સમાજમાં એમને દેખાયેલી હ્રાસોન્મુખતા (decadence)-નું પ્રતિબિંબિત કરતું હોવાનું વિવેચકો સ્વીકારે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં એલિયટના આંતર-જગતમાં ચાલતાં ઘણાં સૂક્ષ્મ વૈચારિક દ્વંદ્વો-સંઘર્ષોનો પ્રતિધ્વનિ પડતો હોવાનું કહેવાયું છે. 'ઍશ-વેન્સડે' અને 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'માં ધર્મપરિવર્તનને પગલે જે નવી આસ્થા-શ્રદ્ધાનો ઉદય થયો તેથી જીવનના સંઘર્ષો-સમસ્યાઓના પ્રશમમય અને પ્રકાશમય નિરાકરણના આશ્વાસનની અભિવ્યક્તિ થયેલી જોવા મળે છે.

એલિયટનો કવિ તરીકે અને વિચારક તરીકે અભ્યાસ કરીએ ત્યારે એમની ધર્મભાવનાનો વિચાર જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી કરવો પડે. આમાં સૌપ્રથમ એમનાં કેટલાંક ગદ્યલખાણો આવે. ધર્મ વિષેની એમની વિચારણા આ લખાણોમાં વીગતે ચર્ચાઈ છે. આ ઉપરાંત એમની વિવેચના પર એમની કારકિર્દીના ઉત્તરકાળે આવેલા ધર્મપરિવર્તન અને તત્પ્રેરિત વિચારવલણોની શી અસર થઈ તે પણ તપાસવાનું રહે. ત્રીજું, એમની કવિકારકિર્દી સ્પષ્ટપણે બે તબક્કાઓમાં વિભાજિત થયેલી છે. એનો પણ સીધો સંબંધ ૧૯૨૭માં એમણે ધર્મ-પરિવર્તન કરી સ્વીકારેલા ઍંગ્લો કૅથલિક સંપ્રદાયની ઘટના પછી એમનાં વિચારો-વલણો-માન્યતાઓમાં આવેલા મોટા પરિવર્તન સાથે છે.

જો કે અહીં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે એલિયટની સમગ્ર કવિતામાં અમુક પ્રકારની સળંગ-સૂત્રતા ક્યારેય તૂટતી નથી. પોતીકી પ્રતીતિઓ અને માન્યતાઓમાં જન્મતી કવિતામાં આમ જ હોય. એલિયટમાં પણ વૈચારિક વિકાસો-ન્મુખતાનું બીજું નામ પરિવર્તન છે એમ કહેવું જોઈએ. એમની કાવ્યરચનાપ્રવૃત્તિના કોઈ પણ તબક્કાનો વિચાર કરીએ તો એમ જણાય છે કે એમની સહુરચની પ્રત્યેક રચના-નો સંબંધ પુરોગામી કૃતિ સાથે તેમ જ અનુગામી કૃતિ સાથે જોડાયેલો હોય છે. આથી જ, ભલે ૧૯૨૭માં એમણે કરેલા ધર્મપરિવર્તન પૂર્વેની એમની રચનાઓમાં સ્પષ્ટપણે કોઈ નિશ્ચિત ધાર્મિક અભિગમ કે અભિમુખતા જોવા નથી મળતાં તો પણ 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' સુધીની સર્જકપ્રવૃત્તિમાં માન્યતા, આસ્થા ઇત્યાદિ મોટા પ્રશ્નો પરત્વે એલિયટના મનમાં જે સંભ્રમો અને મંથનો ચાલતાં હતાં તેની છાયા તો પડે જ છે. ધાર્મિક વિચારો કે ભાવનાઓ કાવ્યકલા-રસિત ન થાય તો તો એમનો કવિતામાં પ્રવેશ જ નિષિદ્ધ ગણાય. અને આ વાત એલિયટ જેવા મહાન કવિને ન સમજાય તે તો બને જ નહિ. વિચાર અને વાણીના લયયુક્ત સૌંદર્ય-ના સહઅસ્તિત્વમાંથી જ સુંદર કવિતા સંભવે પછી એ વિચાર ધર્મસંબંધી હોય, નીતિપરક

હોય, તાત્ત્વિક હોય; રાજકીય કે સામાજિક હોય, તે વાત મહત્ત્વની નથી. કવિતા કેવળ આ કે તે વાદ અથવા માન્યતા સંબંધી વિધાનો (statements) બનીને જ રહી જાય તો તો પછી આવાં વિધાનો કાવ્યેતર સ્વરૂપમાં કરતાં આપણને કોણ અટકાવે છે? ફિલિપ વીલરાઈટે યોગ્ય જ કહ્યું છે: 'In poetry...plain *statements are less rigid than they* seem; a poetic proposition is fringed with its own irony.' એટલે કે વક્રોક્તિ, જે કાવ્યનું જીવિત ગણાયું છે, તેનાથી યુક્ત હોય તેવું જ વિધાન કાવ્યમાં સ્થાન પામી શકે. આગળ જતાં એ જ પરિચ્છેદમાં ઉપરોક્ત લેખક નોંધે છે: 'Rhythm and ideation, song and vision collaborate in the poetic act; and their tension motivates—perhaps even is—the poem.'[1] એલિયટની કવિતા વિચારગર્ભ છે તેમ જ તેમાં દર્શન પણ છે, પણ તેમાં લય અને અવધારણ (rhythm and ideation)ની સહોપસ્થિતિ છે અને તે સહજોપસ્થિતિ પણ છે એ વાત જ એમને કવિઓની પ્રથમ પંક્તિમાં પ્રતિષ્ઠિત કરે છે.

પોતાનો જન્મ જે ભૂમિમાં થયો તે ભૂમિનો, તેની જીવનરીતિનો ને જીવનદૃષ્ટિનો, તેણે પોષેલી માન્યતાઓનો, તેણે પ્રેરેલી ભાવનાદૃષ્ટિનો પરિત્યાગ એલિયટે કેમ કર્યો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો સહેલો નથી. એક મત એવો છે કે એલિયટને ઈંગ્લૅન્ડે વૈશ્વિક જીવનભાવના વિકાસાવર્તોની અપેક્ષા હતી એટલે એમણે આમ કર્યું; પણ આવો ખુલાસો પ્રતીતિકર નથી બનતો. બીજી તરફ એમ પણ કહેવાય છે કે એઓ યુરોપીય નાગરિક બનીને રહ્યા (અને ક્યારેક તો યુરોપિયનો કરતાં પણ અદકા યુરોપિયન (more European than the Europeans) જેવા એ ગણાયા), કારણ કે મૂળભૂત પ્રકૃતિએ એઓ રૂઢિપ્રિય હતા અને યુરોપ તેમ જ ઈંગ્લૅન્ડમાં પરંપરાઓની બહુલતા તેમ જ ધાર્મિક પરંપરાઓનું વૈવિધ્ય એમના પરંપરાગ્રાહક માનસને વધારે અનુકૂળ આવે એમ હતું. એકમાંથી બીજી જીવનપદ્ધતિ કે માન્યતાઓના એક માળખામાંથી બીજા માળખામાં પ્રવેશ કરવાનું આમે ય સરળ તો નહિ જ હોય અને સદ્ય તો નહોતું જ. એઓ તે પૂર્વે દ્વિધાઓ, દહેશતો, સંશયો, પસંદગીની સંદિગ્ધતાઓ અને તજ્જન્ય સાંવેદનિક સંઘર્ષોની ચિત્તાવસ્થામાંથી પસાર થયા હશે. જેનું પ્રતિબિંબ એમની આરંભકાળની કેટલીક કૃતિઓમાં ઝિલાયું છે. 'ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રૉક' કે 'પૉર્ટ્રેટ ઑફ અ લેડી' જેવી રચનાઓમાં પ્રતિબિંબ પડે છે તે તો ખરું જ, પણ તે સાથે એનો તંતુ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' સુધી પણ લંબાતો જોવા મળે છે. મનુષ્યની સંશયાવસ્થાની વાત કરતાં 'પૉર્ટ્રેટ ઑફ અ લેડી'માં કવિ કહે છે:

'Doubtful a while
Not knowing what to feel
or if I understand

'Or whether wise or foolish,
tardy or too soon....'

આ એમના જીવનનો એવો સમયગાળો હતો જે દરમ્યાન એલિયટ કોઈક શ્રદ્ધાસૂત્ર, આસ્થાનું કેન્દ્ર શોધતા હતા અને તે માટે હજી બુદ્ધિ તેમ જ લાગણીથી પૂરેપૂરા તૈયાર ન હતા. જે ધાર્મિક પરંપરા પેઢીઓથી ચાલી આવતી હતી અને જેમાં પોતાનો ઉછેર થયો હતો તેની માન્યતાઓ એમની શંકાઓનું સમાધાન આપી શકતી ન હતી. એટલે જે સંભ્રમ-અવસ્થા જન્મી તે એમની કવિકારકિર્દીના આરંભથી 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' સુધી એમની કવિતાનો કેન્દ્રીય ભાવ બની રહે છે. એમાંથી જ એકલતા, પરાયાપણું અને જગત-જીવન પ્રત્યેનો નિર્વેદભાવ આટલી તીવ્રપણે એમની કવિતામાં ધ્વનિત થાય છે. વેન આઇક બ્રુક્સ તો એટલે સુધી સૂચવે છે કે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'-માં એલિયટે જે વેઇસ્ટ લેન્ડ – ઊષર ભૂમિ – ની કલ્પના કરી છે તે પણ તત્કાલીન બોસ્ટન શહેરનું એમણે જે જીવન જોયું તેના પરથી પ્રેરિત છે, પણ પછી એ બધું જ એમણે લંડન નગરના જીવનમાં પણ જોયું એટલે એમણે સ્થળનામ લંડનનું જ રાખ્યું.* સ્વીનીના પાત્ર વિષે પણ ઉપરોક્ત વિવેચક એમ કહે છે કે એવું એક પાત્ર બોસ્ટનના જ એક પીઠામાં એલિયટને મળી આવ્યું હતું. એ જે હોય તે, પણ એક વાત નિશ્ચિત ખરી જ કે પ્રારંભકાળની કૃતિઓ કેટલીક તીવ્ર અનુભૂતિઓના એકરાર (confessions) જેવી છે. ક્યારેક એટલા જ માટે એમને 'કન્ફેશનલ પોએટ્રી'ના પુરોગામી પણ ગણવામાં આવે છે પણ કવિતામાં નિર્વૈયક્તિકતાના આગ્રહી આ કવિને માટે આવી સરખામણી કરતાં સાવધાની રાખવી પડે. એમણે વ્યક્ત કરેલી આક્રોશ કે વેદનાની અનુભૂતિનું બીજ અંગત અનુભૂતિમાં હશે, પણ એની અભિવ્યક્તિ દ્વારા એઓ વૈયક્તિકતાને અતિક્રમીને સમગ્ર માનવીય પરિસ્થિતિમાં એનું અનુસંધાન અને વ્યાપ શોધવા મથનારા કવિ છે. એટલે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' પણ ભલે યુદ્ધોત્તર વિનાશના તત્કાળ પ્રત્યાઘાતરૂપે જન્મેલી કૃતિ હોય તો પણ એનું આખરી પૃથક્કરણ કરતાં એમ લાગે કે તત્કાલીનતાને પાર કરી કવિ એમાં સનાતન માનવીય કરુણતાનું ગાન કરે છે. એમાં પુનર્જીવનની પુરાણકલ્પનાનો જે રીતે વિનિયોગ થયો છે તે પણ આ અભિપ્રાયને બળ આપનારી બાબત છે. એમાં એલિયટે મનુષ્યના રાજકીય-સામાજિક જીવન ઉપરાંત એની શ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓની અવદશા પ્રત્યે પણ કરુણ ઉદ્ગાર વહેવડાવ્યો છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'નો કવિ જાણે ત્રિશંકુની દશામાં મુકાયો હોય એમ લાગે છે. જે મહાવિનાશનું કરુણ ગાન એ કરે છે તેના ઉદ્ભવ-કારણરૂપે ઇતિહાસ જવાબદાર હોય એવું નથી. અતીત અને વર્તમાન સમયના બે ચોક્કસ બિંદુએ એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઈને મહાવિનાશની ઘટનામાં રૂપાંતર પામતાં કવિએ જોયાં છે એવું એફ. ઓ. મેથિએસનનું નિરીક્ષણ છે.[1] યુવાન

* આ સંદર્ભમાં વિલિયમ બ્લેઈકના લંડન નગર સંબંધી કાવ્યને તપાસવાનું પણ રસપ્રદ બની શકે એમ છે.

વળી એલિયટે ઇતિહાસનું જે દર્શન કરેલું તેમાં અતીતમાં એમને સુસંગતતા અને એકસૂત્રતા દેખાતું સમજાયેલું; એટલે ઇતિહાસ પણ માનવી માટે એક આલંબન પૂરું પાડી શકે એવી એમની સમજ હતી. પણ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ના કવિની સમજ બદલાઈ છે. તદનુસાર ઇતિહાસ પણ બીજી ભ્રાંતિથી વિશેષ નથી. એટલે જ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં કશાયનું કશાય સાથે અનુસંધાન ન થઈ શકવાની વાત કવિ કરે છે. (connect nothing with nothing) અને એટલે જ ગ્રીક પુરાણમાંથી ટાયરેશિયસના પાત્રને તેઓ મહાવિનાશના સાક્ષી તરીકે લાવી સ્થાપે છે. ઇતિહાસ કોઈને મુક્તિ અપાવી શકે એમ નથી, એ આલંબન પૂરું પાડી શકે નહિ, આશા આપી શકે નહિ. આવા દર્શનમાં કદાચ એમની ન્યૂ ઇંગ્લૅન્ડની પ્યુરિટન ધર્મભાવનાએ શીખવેલી, માનવ મૂળમાં અપરાધભાવથી ભરેલો છે તેવી, માન્યતા જવાબદાર હોય. 'જેરોન્શન'માં એમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ આ પ્રમાણે વ્યક્ત થઈ છે:

'History has many cunning
passages, contrived corridors
And issues, deceives with whispering ambitions,
Guides by vanities. Think now
She gives when our attention
is distracted
And what she gives, gives with
such supple confusions
That the giving famishes the
craving. Gives too late
What's not believed in, or is
still believed,
In memory only, reconsidered
passion.'

આમ, ઇતિહાસમાં જે આંટીઘૂંટીઓ છે તે તો માણસને મૂંઝવી નાખે એવી બાબત છે; જ્યારે આપણે તો એમ માનતા આવ્યા છીએ કે ઇતિહાસ-ભૂતકાળ મનુષ્યને વર્તમાન અને ભાવિનું માર્ગદર્શન પૂરું પાડી શકે છે. અતીત હંમેશાં વર્તમાન કરતાં સારો જ એ વાત કેવળ ભોળા મનને જ ભરમાવી શકે. એલિયટને ઇતિહાસમાં એવું કંઈ જણાયું નથી. વ્યર્થતા અને વ્યર્થતામાંથી જન્મતો વિષાદભાવ એલિયટની આરંભકાળની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. એટલે સમય અને ઇતિહાસની મર્યાદાઓને અતિક્રમ્યા સિવાય કોઈ માર્ગ નથી અને મનુષ્ય એ મર્યાદાઓ અતિક્રમી શકે ખરો કે કેમ તે મોટી સમસ્યા છે. વળી, જે ભોગવાદી અને વિલાસવાદી સમાજ એમણે જોયો અને જેની એઓ પોતે પણ નીપજ હતા તેમાં કશાયમાંથી મુક્તિ શક્ય જણાતી નથી.

આ પ્રકારની ભોગવાદી-વિલાસવાદી સંસ્કૃતિ પરત્વે એલિયટના પુરોગામી મેથ્યુ આર્નલ્ડ પણ વ્યથિત-ચિંતિત હતા જ. સંસ્કૃતિહ્રાસની આ અવસ્થા એલિયટ સુધી આવતાં તો ઘણી વકરી ગઈ હતી એ સ્પષ્ટ છે. જેવી મુદ્દાવતા એલિયટે જોઈ, એમાંથી નીપજતા મૂલ્યહ્રાસના સાક્ષી

થંભાવું જેવું એમને ભાગે આવ્યું તેવું જીવવાનું કે જોવાનું આનંદને ભાગે આવ્યું ન હતું. આ પરિસ્થિતિમાં ધર્મની ગ્લાનિમય દશાથી ચિંતિત આનંદ માટે આશાનું એક કિરણ હતું કવિતામાં. ધર્મ અને સંસ્કૃતિના હ્રાસમાંથી માનવજાતિને ઉગારી શકે તેવું એ એક વિધાયક મૂલ્યવિશ્વ એમને જણાયું. કવિતાને એમણે એટલી ઊંચી પ્રતિષ્ઠા આપી કે એ ધર્મની અવેજીમાં મનુષ્યસમાજનું ધારકબળ બની શકે. પણ એમના પછી થોડાક દાયકાના અંતરે સાહિત્યની દુનિયામાં આવેલા એલિયટ માટે જાગતિક-માનવીય પરિસ્થિતિ એકાએક ઘોર અંધકારમય (જેને સ્ટીફન સ્પેન્ડર irremediable hopeless helplessness[3] કહીને ઓળખાવે છે તેવી) બની ગયેલી જણાઈ. સર્વત્ર જીવન-મૂલ્યોનો હ્રાસ જ નહિ બલ્કે નાશ થતો જોઈ એમને માટે સંવેદનશીલ કવિ તરીકે અને માનવજાતિના પ્રતિનિધિ તરીકે કશાયમાં પોતાની આસ્થાને, શ્રદ્ધાને, માન્યતાઓને સ્થાપવા-સ્થિર કરવાનું શક્ય ન હતું– કવિતામાં પણ નહિ. જો કે આમાંથી જન્મતા મૂંઝારાની, શ્રદ્ધાવિહીન જીવન-સ્થિતિને એમણે નિરુપાય (irremedable) ગણીને સ્વીકારી લીધી છે એમ નહિ કહી શકાય. વિખંડિતતા, વિશૃંખલતા, વિરતિ, વૈતથ્યની તીવ્ર આંતરઅનુભૂતિ કરવી એક વાત છે; એ જ મનુષ્યની અંતિમ અને અવિકલ્પ નિયતિ છે એમ સ્વીકારવું બીજી વાત છે એ સંદર્ભે આવા વિકલ્પો વિચાર્યા જ નથી. માત્ર શોધ ચાલુ રાખી છે. અને સંઘર્ષપૂર્ણ માનસયાત્રાને અંતે એ આવી પહોંચે છે ધર્મના આશ્રયમાં.

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ના પાંચમા અને અંતિમ ખંડકમાંના અંતિમ કાવ્યપરિચ્છેદમાં આ પંક્તિઓ આવે છે:

> 'I sat upon the shore
> Fishing, with the arid plain
> behind me
> Shall I at least set my lands
> in order?'

આવી પંક્તિઓ કાવ્યના અંતિમ પરિચ્છેદમાં આવે છે તે પણ સૂચક છે. એક સંકલ્પની ભાવના અહીં વ્યક્ત થાય છે. એ પછી જ એમને ઉપનિષદનો શાંતિમંત્ર સાંભરી આવે છે અને કાવ્યનો અંત એ રીતે કોઈક પ્રકારના શમની આછી પ્રતીતિ સાથે આવે છે. એ તો જાણીતી વાત છે કે દાન્તે એમના અતિપ્રિય કવિ હતા અને એમની 'ડિવાઈન કૉમેડી' એમની પ્રિય કૃતિ હતી એનું કારણ છે કે એમાં નિરૂપાયેલી નારકી યાતનામાં દાન્તેએ એક ભીષણ દર્શન કરાવ્યા છતાં નાયક કવિની શોધ ત્યાં સમાપ્ત થતી નથી બતાવી એમાંથી પરિશુદ્ધ થઈને મનુષ્ય મુક્તિના પ્રદેશમાં પગ મૂકી શકે છે. ઉપનિષદના 'દત્ત', 'દયધ્વમ્' અને 'દમ્યન્ત' શબ્દો દ્વારા ઋષિએ બોધેલા મંત્રમાં પણ મુક્તિનો માર્ગ ત્યાગ, કરુણા અને સંયમમાં હોવાની વાત છે. આ ત્રણ એવાં મૂલ્યો છે જે ભોગવાદી અને વિલાસપ્રિય પ્રજામાં ન મળે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં આધ્યાત્મિક અંધકારમયતા–રિક્તતામાંથી મનુષ્યને બહાર નીકળવાનો આ અછડતો સંકેત

મળે છે તે પરથી એલિયટની આધિ દૈવ્યપરિ ઉત્ક્રાંતિ. એમની ધર્માશ્રિત થવાની ઘટનાની આગાહી ભલે ન થઈ શકે પણ એ ઘટના બની ગયા પછી પશ્ચાદ્વર્તી નજરે આપણે હવે જરૂર કહી શકીએ કે એમની 'અભીપ્સાઓ તો અંદર પડેલી જ હતી; માત્ર એમને પ્રકટ થવાના કોઈ નિમિત્તની જ ખોટ હતી અને આ નિમિત્ત ૧૯૨૭માં એમણે એંગ્લો કેથલિક સંપ્રદાયની દીક્ષા લીધી તેમાંથી ઉદ્ભવ્યું.

તો તેમનો સાંપ્રત સમાજ તો, અલબત્ત, ઘોર દુર્દશામાં, આધ્યાત્મિક દૈન્ય-દારિદ્ર્યનો શિકાર બન્યો જ હતો. પણ સાંપ્રતનો સમય તો કાળની અતૂટ શૃંખલાની એક કડી છે. અને એ અતીત સાથે સંલગ્ન છે જ, છતાં પરંપરા ગ્રાહક એલિયટની 'ટ્રેડિશન' શબ્દની સંકલ્પના એવી છે કે જેમાં જે વિગત છે તે વધારે જીવંત છે અને જે સમકાલીન જીવન છે તેના પર મૃત્યુની છાયા પડેલી એ જુએ છે. વિગત પ્રત્યેના પક્ષપાતમાં એલિયટ જેવા વાસ્તવવાદી કવિ પણ રોમૅન્ટિક લક્ષણો છતાં કરે છે, પણ જેમ જેમ એમની પ્રજ્ઞા પ્રૌઢ થતી આવે છે તેમ તેમ ભૂત અને વર્તમાન વચ્ચે તેઓ આવો કોઈ ભેદ જોતા નથી. હવે, સ્પેન્ડરના શબ્દોમાં 'Eliot does not seem to recognise any clash of interests and parties as a significant element in the making of history.'[૪] એમના સુવિખ્યાત નિબંધ 'Tradition and the Individual Talent'માં ઇતિહાસની પોતાની વિભાવનાને સ્પષ્ટ કરતાં એઓ પોતે જ કહે છે :

'The historical sense involes a perception, not only of the pastness of the past, but of its present; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and with it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence.'[૫] એટલે જેમ સાહિત્યને એઓ 'The sacred wood'માં સ્થિરતા અને અખિલાઈમાં જોવાની હિમાયત કરે છે તેમ જીવનને પણ સમયાતીત સંદર્ભમાં અખિલાઈથી જોવાની વાત એમને અભિપ્રેત છે. આપણે ઇતિહાસની આ વિભાવના સ્વીકારી શકીએ નહિ. ઇતિહાસ ઇતિહાસ જ ન રહે આ રીતે તો. એલિયટને પણ આ વિભાવનાની અંતર્ગત રીતિઓ સમજાઈ હોવી જોઈએ એટલે જ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં ઇતિહાસને પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરતાં તેઓ કહે છે કે ઇતિહાસ 'a pattern of timeless moment' રૂપનો છે. આનાથી 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'માં સમયને જે અરાજકતાના ઢગલારૂપે કલ્પવામાં આવેલો તે હવે કોઈ વ્યવસ્થાના માળખામાં ગોઠવાયેલો એ જોઈ શકે છે, એટલો ફેર એમના ઇતિહાસદર્શનમાં પડે છે.

'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'ની ચાર પેટાકૃતિઓમાંની પ્રથમ 'બર્ન્ટ નૉર્ટન' એના અર્થની દૃષ્ટિએ

એટલી સંકુલ અને સંદિગ્ધ કૃતિ છે કે એમાંથી નિશ્ચિત અર્થઘટન આપવું શક્ય નથી. પણ સમય કે જેને તેઓ જીવનના પ્રવાહ જેવો ગણે છે તે આપણી ચેતનામાં તો એકત્વ રૂપે જ પમાય છે, એમ હેલન ગાર્ડનર કહે છે[5] તે અર્થઘટન વધારે સ્વીકાર્ય લાગે એવું છે. સતત વહેતો આ સમય જો સનાતન વર્તમાન છે તો તે આપોઆપ જ અપ્રતિદેય (unredeemable) ગણાય, એટલે અતીતને પુનર્જીવિત કરવાનું શક્ય નથી.

'Time present and time past
Are both perhaps present in
time future
And time future contained in
the past.'

અતીત–વર્તમાન ઉપરાંત ભાવિષ્ય પણ સમયનું અંગ છે અને એ શક્યાતાઓથી સભર છે.

'What might have been and
what has been
Point to one end which is
always present.'

ઇતિહાસ અને સમયની આવી સંકલ્પનાના સંદર્ભમાં વાસ્તવિકતાને તેઓ ચેતના દ્વારા આકલિત થતી વસ્તુ ગણે છે એટલે એ સમયથી બદ્ધ નથી. સનાતન સાંપ્રતને સમયનું સાચું રૂપ ગણીને કદાચ એલિયટે ઇતિહાસ અને સમય વિષેની પોતાની આરંભકાળની સમજમાં જે વિરોધાભાસો હતા તેનો ઉકેલ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

. અને છતાં પરંપરાપ્રીતિ તો એલિયટનાં વ્યક્તિત્વમાં ઊંડે સુધી ઊતરીને સ્થાયીભાવરૂપે રહેલી છે. એટલે જ પ્રથમ એ પ્રીતિ–પ્રતીતિની પ્રસ્થાપના એમણે વિવેચનામાં કરી અને ધર્મ-પરિવર્તનની ઘટના પછી એનો પ્રભાવ એમની સર્જનાત્મક કૃતિઓ પર પણ ઘેરો પડ્યો. એસ.એસ. હોસ્કોટ સૂચવે છે :

'Eliot's career is best understood if we regard it as a process of exploration in the meaning and significance of individual life in relation to human civilisation and destiny.'[5]

પોતે જે સાંપ્રત સમયનું સંતાન હતા તે સમયના સમાજનું જીવન તો એમણે જોયેલું અને એનાથી વ્યથિત થયા એટલું જ નહિ, પણ મને કે કમને પોતે જેનો તિરસ્કાર કરતા હતા તે જ જીવનમૂલ્યોની વચ્ચે જીવવાનું આવ્યું તે વાસ્તવિકતાની વેદના વેંઢારવી કઠિન હતી. સાહિત્યના સંદર્ભમાં પરંપરા કે ઇતિહાસનો મહિમા ગાવાનું સહેલું હતું, પણ અંગત જીવનમાં જે નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષો હતા તેનું સમાધાન શોધવાનો પ્રશ્ન એમને માટે ઘણો વિકટ અને તાકીદનો હતો.

એનો એક ઉકેલ એમને શૈશવજીવનની અનુભૂતિઓમાં જણાયો હોય એમ લાગે છે પણ અંગત જીવનમાં તો એઓ લગભગ એ અનુભૂતિથી વંચિત રહ્યા – બાળક તરીકે પોતે અને પોતાને બાળક ન હોવાથી પણ. આમ, બાળકો-

નો ઉલ્લેખ અતૃપ્ત ઝંખનામાંથી જન્મે છે. નોંધવા જેવી વાત એ છે કે બીજા બધા motif એમની કવિતામાં, નાટકોમાં એકાધિક વાર આવે છે. પણ શૈશવનો (motif) 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં જ આવે છે. 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'-માં ત્રીજા ખંડમાં જે શિશુસંદર્ભ છે તે તો કેવળ ઉદાહરણ તરીકે જ આવે છે. શૈશવ, એની નિર્દોષતા, શુદ્ધ આનંદની અનુભૂતિ માટે શિશુઓની ક્ષમતા વગેરેની વાત એમણે ક્યાંક કરી છે, પણ 'લિટલ ગિડિંગ'માં એ વધારે સ્પષ્ટતાથી સાંભળવા મળે છે. શૈશવાનુભવને 'લિટલ ગિડિંગ' 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'ના આ ખંડમાં તેઓ સાંકેતિક રીતે શિશુઓનો ઉલ્લેખ કરીને સૂચવે છે કે શૈશવનો અવાજ આપણે અર્ધાપરધો સાંભળીએ છીએ, પણ વૃક્ષમાં એ ક્યાં સંતાયાં છે તે જોવાનો પ્રયત્ન નથી કરતા આ શૈશવમાં જ 'A condition of complete simplicity' શક્ય છે. પણ એની કિંમત શું છે? એલિયટ કૌંસમાં લખે છે (costing not less than everything). આ સર્વસ્વ એટલે આપણે જે બાહ્ય સૂર્યો અને ક્ષણજીવી ભોગોમાં રમમાણ રહીએ છીએ તે. શિશુઓને સિદ્ધ એવો શુદ્ધ નિર્વ્યાજ પ્રેમ, એટલે જ, જગતનાં લોકો માટે એક અપરિચિત નામ બની ગયો છે:

'Who then devised the
torment? Love.
Love is the unfamiliar name.
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire.'

પ્રેમને બદલે વાસનાની આવી દાહક, દમતી અનુભૂતિ એલિયટને અંગત રીતે પણ હતી અને અહીં એમણે બે અગ્નિઓની વાત કરીને વાસનાગ્રસ્ત જીવનને પણ મૃત્યુમય જીવન જેવું ગણાવીને શબ્દરમત દ્વારા કવિતાની ઊંચાઈ સિદ્ધ કરી છે. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'ના જ ભાગરૂપ 'બર્ન્ટ નોર્ટન'માં હેલન ગાર્ડનરના મત મુજબ શિશુઓને 'what has been and what might have been' એ બંને સ્થિતિઓના વસ્તુગત સહસંબંધક તરીકે કલ્પવામાં આવ્યાં છે.

પણ મનુષ્ય જે શાપિત જીવન પામ્યો છે તેનું નિવારણ, આ જીવતા મૃત્યુમાંથી, કોઈ પુનર્જીવન સંભવવાનું હોય તો તે બાળક દ્વારા જ એવી એમની પ્રતીતિ હોવાનું સમજાય છે. બાળકોનો, એમના હાસ્યનો, સંદર્ભ વધારે મહત્ત્વ એ રીતે ધારણ કરે છે કે એ પ્રાપ્ત જ થયો ન હોવાથી, એનાથી વંચિત હોવાથી, તેની ઝંખના તીવ્ર બને છે. 'દત્ત', 'દયધ્વમ્', 'દમ્યન્ત'માં પણ એ ત્રણે ભાવના. એથી વંચિત આધુનિક, ભોગવાદી, જડ્યુ સમાજને એ જ મૂલ્યોની જરૂર છે એટલે એ મંત્રનું મહત્ત્વ ઘણું વધી જાય છે.

પરંતુ એમની શોધમાં કદાચ આ પણ એક

તબક્કો જ છે. પાપ, શાપ, ઉત્તાપના નિવારણના જુદા જુદા વિકલ્પોનો એ વિચાર કરી લે છે. પણ અંતે જતાં એમને ધર્માશ્રય દ્વારા જ અંતિમ ઉદ્ધાર જણાયો હોય એમ એમના ધર્મ-પરિવર્તનની ઘટના અને તત્પશ્ચાત્ એમની કવિતામાં આવેલા ચિંતનના વળાંકથી જોઈ શકાય છે. ધર્મ પરત્વેના પોતાનાં માનસિક સ્થિત્યંતરોની વાત એમણે એક પત્રમાં નીચે મુજબ કરી છે :

'Perhaps the simplest account I can give is to say that I was brought up as a Unitarian of the New England variety; that for many years I was without any definite religions faith, or without any at all; that in 1927 I was baptised and confirmed into the Church of England; and I am associated with what is called the Catholic movement in that Church, as represented by Viscount Halifax and the English Church Union. I accordingly believe in the Creeds, the Incarnation of the Blessed Virgin and the Saints, the Sacrament of Penance etc.'[૯]

આ લાંબું અવતરણ એમની કવિતાની ૧૯૨૭ પછીની દશા અને દિશાને સમજવાની મહત્ત્વની કડી પૂરી પાડે છે. તેની પણ પહેલાં પોતાના એક પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં સાહિત્ય, રાજકારણ અને ધર્મ પ્રત્યેના પોતાના અભિગમ સંબંધે જાહેર કરેલું કે પોતે 'classicist in literature, royalist in politics and Anglo-Catholic in religion.'[૧૦] છે.

આ બે વિધાનોમાંથી એટલું ફલિત થાય છે કે જે કંઈ રૂઢિને અનુસરનારું, પરંપરાપરસ્ત, શિષ્ટભોગ્ય હોય તેનું અનુમોદન અને તેનો સ્વીકાર કરવાનું એલિયટનું એક દૃઢ વલણ છે. કુલીનતા અને પ્રશિષ્ટતાના આગ્રહી માટે આમ બનવું જ સ્વાભાવિક છે.

ધર્મપરિવર્તનની ઘટના એલિયટનાં ગદ્યલખાણો તેમ જ એમની કવિતામાં મોટો વળાંક અંકિત કરે છે. ભાવ અને ભાષા બંનેના સંદર્ભમાં એમણે પ્રયોજેલાં રૂપક-પ્રતીકોનું વિશ્વ પણ બદલાઈ જાય છે. આ ઘટના પછી રચાયેલી કાવ્યકૃતિઓમાં શબ્દોના પ્રતીકાર્થો પરિવર્તનના સંદર્ભ સિવાય પામી ન શકાય. વિચારણાના આ બદલાયેલા ઝોકને લીધે ધર્મ અને સાહિત્ય વચ્ચે પણ સંબંધની ભૂમિકા તેઓ સ્થાપે છે અને એ મુદ્દાની વારંવાર ચર્ચા કરે છે. જો ધર્મને સાહિત્યસર્જન સાથે સાંકળવામાં આવે તો સ્વાભાવિક છે કે એમની વિવેચનામાં અભિગમ બદલાય. 'Selected Essays'માં એ ભારપૂર્વક જણાવે છે કે[૧૧] આપણું આધુનિક સાહિત્ય ધર્મ પ્રત્યેની તટસ્થતા અને ઐહિક વિષયોને પ્રાધાન્ય આપવાને લીધે ભ્રષ્ટ અને દૂષિત થયું છે. એલિયટ આ સ્થળે secularism

શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે જેના બેય અર્થ—ધર્મ-નિરપેક્ષ અથવા ધર્મ પ્રત્યે તટસ્થ તેમ જ ઐહિકતાવાદી—એમને અભિપ્રેત હોય એમ જણાય છે. આવું સાહિત્ય પ્રાકૃતિકતાને અતિક્રમી ન શકે; અતિપ્રાકૃતિકતાને ન આંબી શકે, જ્યારે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મનો અનુયાયી તો આવી અતિપ્રાકૃતિકતા કે લોકોત્તરતા સાથે જ નિસ્બત રાખતો હોવો જોઈએ.[11] અહીં જોઈ શકાશે કે સાહિત્ય માટે પણ એલિયટને હવે કેવળ સાહિત્યિક મૂલ્યો કરતાં વિશેષની અપેક્ષા રહે છે :

'The geatness of literature cannot be determined solely by literary standards; though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards.'[13]

સાહિત્યમાં આવી મહાનતા-ઉદાત્તતા એમને એલિઝાબીથન યુગના નાટ્યસાહિત્યમાં જણાઈ; દાન્તેમાં તો નિઃશંક એ હતી જ અને તેમની પોતાની કૃતિઓમાં હવે એ સિદ્ધ કરવાની એમની એષણા હતી.

એમની વિવેચનામાં આ ઝુકાવ ખરેખર ક્યારથી આવ્યો તે વિષે જુદા જુદા વિદ્વાનો જુદાં જુદાં અનુમાનો કરે છે, જેની વીગતોમાં નહિ જોઈએ. એટલું જ નોંધવું બસ થશે કે વ્યક્તિજીવનમાં ધાર્મિક માન્યતા-આસ્થાઓનું મહત્ત્વ ૧૯૨૦ની આસપાસ એમના મનમાં વસવા માંડ્યું હોય એમ લાગે છે. એમના આ બદલાયેલા વલણનો સૌપ્રથમ સંકેત એમનાં સર્જનાત્મક નહિ પણ વિવેચનાત્મક લખાણોમાંથી મળે છે. કદાચ એ રીતે તેઓ પોતાની હવે પછી આવનારી કવિતાની વૈચારિક પીઠિકા નિર્માણ કરતા હતા. આજ સુધી એલિયટ જે શુદ્ધ સૌંદર્યબોધક (aesthetic) સાહિત્યનો આગ્રહ રાખતા હતા તેમાં તેમણે ધાર્મિક-નૈતિક (theological-ethical) બોધ પણ થાય તેવો આગ્રહ સેવવા માંડ્યો. એલિયટની વિવેચના અને કવિતાના સંબંધની ઊંડી ગવેષણા કરનાર એક વિવેચક એફ. ઓ. મેથિસનનું માનવું એમ છે કે આ પરિવર્તનનો સ્પષ્ટ આલેખ જોવો હોય તો આપણે 'After Strange Gods' એ પુસ્તક અને 'Religion and Literature' એ નિબંધનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. આ સંદર્ભમાં એલિયટનું જ એક વિધાન ઘણું મહત્ત્વનું છે :

'Literay criticism should be completed by criticism from a definite ethical and theological standpoint. In so far as in any age there is common argument on ethical and theological matters, so far can literary criticism be substantive. In ages like our own, in which there is no such common agreement, it is the more necessary for Christian readers to scrutinize their reading,

especially of works of imagination, with explicit ethical and theological standards. The 'greatness' of literature cannot be determined by literany standards, though we must remember that whether it is literature or not can be determined by literary standards.,[14]

ઉપરનો પરિચ્છેદ વાંચતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે એલિયટ તેમાં બે ભૂમિકાએથી વાત કરી રહ્યા છે: સાહિત્યકૃતિની સાહિત્યિકતા વિષે એમના મનમાં લેશમાત્ર શંકા નથી, પરન્તુ એને મહાનતા પ્રદાન કરનારા એક વધારાના પરિબળ તરીકે કે પરિમાણ તરીકે તેઓ ધાર્મિકતાને સ્થાપે છે. અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે એલિયટની આ વિષય પરની વિચારણામાં ઈશ્વરમીમાંસા (theology) અને ધર્મમીમાંસા (religion) વચ્ચે કોઈ સ્પષ્ટ ભેદરેખા રહેતી નથી. ધાર્મિકતા અને સાહિત્યને આ રીતે એલિયટ જ્યારે જોડે છે ત્યારે એ પ્રશ્ન થાય કે એલિયટે જે માપદંડ આપ્યો છે તે માપદંડે મહાનતાને સિદ્ધ કરતી કૃતિઓ આપણે શોધવી ક્યાં? જેમાં ધર્મતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય હોય તે કૃતિ સાહિત્યતત્ત્વમાં ઊણી ઊતરતી હોય અને સાહિત્યકૃતિ સારી હોય પણ તેમાં ધાર્મિક વલણ ન હોય તો શું? અને ધર્મ એટલે ખ્રિસ્તી ધર્મ એવો આગ્રહ તો ન જ હોઈ શકે. એલિયટને તો ખ્રિસ્તીધર્મમાંથી જે શ્રદ્ધાસૂત્રો મળ્યાં તેમાં જ કવિતાને મહાનતા અર્પનારું પરિમાણ જણાયું છે. વિન્સન્ટ બકલીને ધર્મ અને સાહિત્યના આ પરસ્પર-સબંધ પ્રત્યે વાંધો છે. તે કહે છે કે એલિયટને અભિપ્રેત એવી મહાન સાહિત્યકૃતિ 'impossible to exemplify, much less to justify, in actual criticism'[15] જેવી જ હોવાની.

'આફ્ટર સ્ટ્રેંજ ગૉડ્ઝ' પુસ્તક સાહિત્યવિવેચનનું નથી, પણ તત્કાલીન સામાજિક સ્થિતિ સંબંધી ચિંતન અને ચિંતાનું છે. પોતાના સમયની જાગતિક પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં એલિયટ જેવા સંવેદનશીલ માનવી કે જેમણે યુદ્ધાંતે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની રચના કરી હતી તેમને આવી ચિંતા થાય તે સ્વાભાવિક છે. વળી, આ સમયગાળામાં જીવન-જગત પ્રત્યે એમનાં બદલાયેલા વલણોમાંથી એમના રાજકારણ, માનસશાસ્ત્ર, અર્થકારણ, સમાજ, ધર્મ આદિમાં નવી નવી વિચારધારાઓ–'સ્ટ્રેંજ ગૉડ્ઝ'ને બદલે એ ક્ષેત્રોના પરિચિત દેવોને શરણે જવામાં એમને માનવીય સમસ્યાઓનું સમાધાન જણાયેલું. એમના જેવા રૂઢિપ્રેમીને માટે – અને ખાસ તો રૂઢિ પ્રત્યે ઓછ વધતો હતો ત્યારે – આવો અભિગમ જ સ્વાભાવિક હતો. આપણા ધર્મવિમુખ નહિ તો પણ ધર્મ પ્રત્યે ઉદાસીન–તટસ્થ સમાજમાં ધર્મની આવશ્યકતા પર એ વળીવળીને ભાર મૂકે છે. અહીં તો તેઓ એટલે સુધી પ્રતિપાદન કરે છે કે શ્રદ્ધા-આસ્થા કેવળ ધાર્મિકતા સાથે જ સંબંધિત નથી; તેમનો સંબંધ સાહિત્ય સાથે પણ છે.

પણ વિવેચનીય પ્રક્રિયામાં માન્યતાઓનો મુદ્દો ઘણા પેચીદા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. આ કે તે ધર્મપરંપરાએ પ્રેરેલી માન્યતાઓ વિવેચકના મન પર હાવી થઈ જાય તો તેથી એ સાહિત્યના તત્ત્વને ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામી શકે ખરો? સાહિત્ય-સર્જન અને તેને પગલે વિવેચનનો સંબંધ શુદ્ધ, નિરપેક્ષ માનવીય સંવેદનો સાથે છે, તેમની અભિવ્યક્તિ સાથે છે – નહિ કે ઉછેર દ્વારા યા ઇચ્છાપૂર્વક ગ્રહણ કરેલી ધાર્મિક-નૈતિક માન્યતાઓ સાથે. અલબત્ત, સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં જુદા જુદા વિવેચકો સમર્થ કૃતિ માટે જે જુદા જુદા પ્રતિભાવો આપે તેમાં એમની ચેતનામાં અકંપ્ય રૂપે અનેક સંસ્કારો માન્યતાઓ કોઈક રીતે કામ કરતાં જ હોય છે. પણ પ્રગટપણે અને પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક અમુક વિવેચનીય અભિગમ આ કે તે ધર્મશાસ્ત્રીય માન્યતાઓને અનુસરે છે કે અનુસરવો જોઈએ એવી દલીલમાંથી ઘણા મૂળભૂત સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય પ્રશ્નો ઉદ્ભવે. ધાર્મિક માન્યતાઓને સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના માપદંડો બનાવવા સુધી આપણે લઈ જઈએ તો, ઉપર નિર્દેશ કર્યો જ છે તેમ, કોઈ ધાર્મિક માન્યતાઓ વધારે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યિક માપદંડો પૂરા પાડી શકે એવા વિવાદમાં આપણે ખેંચાઈ આવવાના. આવો વિવાદ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે તે સાથે શ્રદ્ધા-શ્રદ્ધા વચ્ચે, આસ્થા-આસ્થા વચ્ચે, માન્યતા-માન્યતા વચ્ચે જે વરવા વિવાદો વ્યવહારજીવનમાં ઊભા થાય છે તે સાહિત્યમાં પણ થાય અને એમ આપણી સાહિત્યિક દૃષ્ટિ જ ધૂંધળી અને દૂષિત બની જાય. 'Poetry and Morality' પુસ્તકમાં એના લેખક વિન્સેન્ટ બકલીએ તો આ વિષયની ચર્ચા કરી જ છે.[૧૩] પણ તે ઉપરાંત ઘણી મહત્ત્વની પૂરક ચર્ચા માટે એમણે એક વિસ્તૃત પરિશિષ્ટ પણ આપ્યું છે.[૧૪] એલિયટની વિવેચનામાં સ્વાભાવિક છે કે ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રીય માન્યતાઓનો જ પ્રભાવ હોય. પણ બકલીનો પ્રશ્ન એ છે કે સાહિત્ય જો સંવેદ્ય વસ્તુ છે તેમાં ખ્રિસ્તી ધર્મે પ્રેરેલી જ માન્યતાઓની પ્રસ્તુતતા કેવી રીતે સ્થાપી શકાય? વળી, સાહિત્યકૃતિના આપણા આસ્વાદ કે પ્રતિભાવમાં એ કયા બિંદુએ આવી પ્રસ્તુતતા પુરવાર કરી શકે? બકલીનું કહેવું છે કે ખ્રિસ્તી ધર્મોધાર (અને આપણે ઉમેરી શકીએ કે કોઈ પણ વિશિષ્ટ ધર્માધાર) આપણા સાહિત્યિક પ્રતિભાવમાં ભલે સૂક્ષ્મ રૂપે સક્રિય હોય પણ તે સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના સાર્વત્રિક ધોરણ તરીકે તો ન જ સ્વીકારી શકાય. આવું ધોરણ તો એમના મત મુજબ '(it)...is permanetly and unalterably there: and any one observing the process of our critical judgement from the outside would be hard put to it to see it as a specifically Christian criticism.'[૧૫]

ઉપર ઉદ્ધૃત કરેલા નિરીક્ષણમાં 'from the outside' એ શબ્દસમૂહ (ઘાટા અક્ષરો આ લેખકે કરેલા) તરફ આપણું ખાસ ધ્યાન જવું જોઈએ. ધર્મસંબંધી માન્યતાઓ પર

આધારિત આવાં બહારથી આણેલાં ધોરણો પર સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનનો આધાર રહે તો તો જુદી જ ધાર્મિક પરંપરાના વિવેચકોની દૃષ્ટિએ એક જ કૃતિનાં એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન એવાં મૂલ્યાંકનો અને પ્રતિભાવો આપણી પાસે આવવાનાં. આવું સદંતર નથી જ બનતું એમ પણ નથી. પણ એવી વિવેચનાને આપણે અપવાદરૂપ ગણીએ અને એનું મહત્ત્વ પણ એ રીતનું જ આંકીએ. મૂળભૂત મુદ્દો એ છે કે આપણા સાહિત્યપ્રાપ્ત અનુભાવ–પ્રતિભાવોમાં જે સમાનતાઓ હોય છે તે તો કોઈપણ કૃતિમાં માનવીય અનુભૂતિનાં જે વૈશ્વિક પાસાંઓ હોય છે તેને પરિણામે. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' કે 'એશ-વેન્સડે' પણ આપણા આસ્વાદના વિષયો બને છે તેનું કારણ આ કે તે કૃતિનો આ કે તે વિશિષ્ટ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક કે નૈતિક બોધ નહિ, પણ એની પર અને પાર જતો એનો માનવીય સંદર્ભ છે. બકલીને જ પાછા સંભારીએ તો એ કહે છે :

'Literature may be a meeting-place of many human activities, the nodal-point at which theological and social and musical and psychological realities have their most synoptic and concentrated union But no man can live by literature alone; and it is what he does live by that will so largely determine his instinct for the works which will be of the greatest value for him. On the other hand, this seems to me as much on instinct or sense as a conscious choice. The point I should want to make, and which Bethell and his friends neglect to make, is that the intellectual basis of his way of life will not wholly determine his reading, nor ought it to determine in advance his response to what he does read.'[૧૯]

જો કવિની ધાર્મિક માન્યતા કે અન્ય કોઈ પણ પ્રકારની માન્યતા તે આપણી માન્યતા ન હોય, આપણી આસ્થાનો વિષય ન હોય તો શું એવો પ્રશ્ન અહીં ઉદ્‌ભવે છે. જેને આજે આપણે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય કહીએ છીએ તેમાં રાજકીય વાદો–વિચારોનો પ્રબળ નિક્ષેપ હોય છે. પણ આપણે આ વિચારધારાના સમર્થક ન હોઈએ છતાં એવી કૃતિઓને આપણે આસ્વાદી શકતા હોઈએ તો તેનાં કારણો કયાં છે ? ભાવક માટે કલાકૃતિના આસ્વાદનું કારણ કલાકૃતિમાં જ રહેલું છે, તેની બહાર નહિ. જો બહારનું કંઈ પણ હોય તો તે વધારાની સહાયક કે પૂરક સામગ્રી તરીકે સ્વીકારી શકાય એલિયટ પ્રારંભથી જ કેટલાંક આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વલણો તો ધરાવતા હતા, પણ ઉત્તરકાળમાં ધાર્મિક શ્રદ્ધાઓ એમના અંગત જીવનમાં તેમ

જ એમની અનેક સર્જક પ્રવૃત્તિમાં અત્યંત પ્રભાવક નીવડી છે. પણ આપણે જ્યારે એમના ઉત્તરકાળની કૃતિઓ વાંચીએ ત્યારે આપણા આસ્વાદનો આધાર એ માન્યતાઓ પર નથી હોતો. તેઓ પોતે તો એમ કહે છે કે 'I cannot, in practice, wholly separate my appreciation from my personal beliefs'[૨૦] પણ આ વાત આસ્વાદ માટેની અંતિમ માન્યતા તરીકે જ ઘટાવવી રહી, આગળ જતાં તેઓ કહે છે :

'There is a distinct pleasure in enjoying poetry as poetry when one does not share the beliefs, analogous to the pleasure of '*mastering*' *other men's philosophical principles*.'[૨૧]

પણ આપણે દોહરાવીએ કે માન્યતા-પ્રેરિત સાહિત્યિક આસ્વાદ પૂરક કે વધારાનો જ ગણીને ચલવવું રહ્યું. એને કૃતિની કલાકૃતિ તરીકેની યોગ્યતા અને ક્ષમતા સાથે જોડી દેવાથી સાહિત્યઆસ્વાદન અને સાહિત્યવિવેચનની ઘણી સમસ્યાઓ પેદા થાય એટલા જ માટે એલિયટે મિલ્ટનની જે કડક ટીકા કરી છે તે પણ ગેરવાજબી ઠરે છે. જે તટસ્થતાની હિમાયત તેઓ કરે છે તે પોતે જ મિલ્ટનના કિસ્સામાં ચૂકી જતા લાગે છે. દાન્તે તરફનો એમનો પક્ષપાત એક મહાન કવિ તરફનો પક્ષપાત હોય ત્યાં સુધી તો બધું બરાબર મનાય. પણ મૅક્સ-વેલના કથનાનુસાર એમના આ પક્ષપાતનાં કારણોમાં પણ કેટલીક આત્મછલનાનો અંશ રહેલો છે :

'We may reasonably suspect that Eliot is to some extent deluding himself here, and that he does not experience an intensified beauty, but that an entirely new pleasure of a different order is added.

'. . We must distinguish two different planes of enjoyment. The aesthetic pleasure, which must involve comprehension of the poet's ideas : before we can claim a full aesthetic enjoyment of any poem we must understand what the poem says. If we accept the poet's belief, it is not that this pleasure is intensified but that pleasure of an entirely different kind is added to it.'[૨૨]

પણ આજે વધારાનો આનંદ છે તે આનુભવિક નહિ બલ્કે બૌદ્ધિક સ્તરનો છે. આવા આનંદ માટે કવિતા એ એકમાત્ર સાધન હોઈ શકે. એ તો તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર કે ધર્મશાસ્ત્રના ગ્રંથોનું પરિશીલન કરીને પણ પ્રાપ્ત કરી શકાય. આપણે જાણીએ છીએ કે ધર્મમય જીવન જીવનારા કે આસ્તિકો નીતિશતક, ગીતા કે બાઈબલ વાંચીને આનંદવિભોર થતા હોય છે.

પણ એમનો આ આનંદ ઉપર જણાવેલા ગ્રંથો-માં રહેલા સાહિત્યિક તત્ત્વને આત્મસાત્ કરવા-માંથી નથી ઉદ્ભવતો. જ્યારે આપણે તો એમ કહીએ છીએ કે બૌદ્ધિકતાના પરિમાણનું સૌંદર્ય-બોધક પરિણામ તે જ કવિતા અને તેમાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ વેગળા પ્રકારનો છે.

વ્યક્તિગત ધાર્મિક આસ્થા કે પ્રતીતિમાંથી જન્મતી વિવેચનામાં આસ્થાગત અભિનિવેશ હોય છે તે એલિયટ જેવા બૌદ્ધિક ન બતાવે એ, અલબત્ત, સમજાય એવું છે. પણ તે છતાં એમની ધાર્મિક માન્યતાઓથી પ્રભાવિત વિવેચનામાં ઉપર ચર્ચી તેવી અને બીજી ઘણી ક્ષતિઓ, દોષો પ્રવેશી જાય એમ બને. આર્નલ્ડ કહે છે તેવી 'disinterested' કે એલિયટનો શબ્દ વાપરીએ તો 'impersonal' વિવેચના-નું જ સમર્થન થઈ શકે.

ધાર્મિક માન્યતાઓનો આ આખો પ્રશ્ન બીજા સ્તરે પણ વિચારવાનો રહે છે—સર્જનાત્મક સ્તરે. એલિયટ આપણા સમયના મહાન વિવેચક પણ ખરા અને સર્જક પણ ખરા. આધુનિક કવિતાના ઇઝ્લૅન્ડમાં તો તેઓ અગ્રયાયી. આવા આ કવિની કવિતામાં એમના ધર્મપરિવર્તનનો સાહિત્યિક દૃષ્ટિકોણથી વિચાર કરવો જોઈએ. એલિયટને જ્યારે ધાર્મિક કવિ અને એમની કવિતાને ધાર્મિક કવિતા કહીને ઓળખાવીએ ત્યારે એટલું સ્પષ્ટ સમજવું જોઈએ કે તેઓ બ્લેઈક જેવા ગૂઢવાદી નથી કે જ્યોર્જ હર્બર્ટ અથવા મિલ્ટન હતા તે અર્થમાં ધાર્મિક કવિ નથી. અહીં ઉલ્લેખેલા આ કવિઓનું સર્જનકર્મ ધર્મભાવનાનું સીધું પરિણામ હતું. એલિયટનું સર્જનકર્મ ધર્મભાવનાના પ્રભાવ નીચે રચાયું એટલું જ. બીજું ઉદાહરણ લઈએ તો એમ કહી શકાય કે કબીર, મીરાં, નરસિંહ કે સૂરદાસ આદિ જેવાઓ જે કાવ્યસર્જન કરી ગયા તેમાં એમનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ કાવ્યોપલબ્ધિનો ન હતો. એમાં જો કલાસૌંદર્ય સિદ્ધ થયું હોય તો—અને એમ થયું જ છે—અનાયાસપણે, એ વધારાની ઉપલબ્ધિ ગણાય. એમ ન થયું હોત અને આ ભક્તકવિઓ જો પોતાને અભીષ્ટ ધર્મોપદેશ સંક્રાંત કરી શક્યા હોત તો પણ તેમને માટે એ પૂરતું થઈ પડત. ઉપર કહ્યા તે ભક્તકવિઓ તો ભક્તો હોવા સાથે કવિતાની શક્તિ પણ ધરાવતાં હતાં એમ હવે આપણે પશ્ચાદ્દૃષ્ટિએ આપેલી સમજના આધારે કહીએ છીએ. મોટા ભાગની ભક્તિકવિતા તો ભક્તિભાવ વ્યક્ત કરતી પદકૃતિઓ જ ગણાય.

એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાં બે સમાંતર સૂત્રો પ્રવર્તે છે. એક તો એમની ધાર્મિક શ્રદ્ધા કે જેનો સંબંધ એમના સાંવેદનિક તંત્ર સાથે છે, જ્યારે બીજી તરફ એમનામાં રહેલી કલાકાર-ની સભાન સૌંદર્યશોધક અને સાધક દૃષ્ટિ પણ રચના પ્રક્રિયામાં સક્રિય બનતી હોય છે એ પણ ખરું કે પોતાની ધર્મશ્રદ્ધાનાં સૂત્રોનો કવિતામાં વિનિયોગ કરતી વખતે તેઓ એને માત્ર સાહિત્યિક યુક્તિ (literary device) તરીકે નથી પ્રયોજતા પરંતુ એ વસ્તુથી જ એમની આ પ્રકારની કવિતાનું આંતરસત્ત્વ અનુ-પ્રાણિત થતું હોય છે. 'પ્રુફ્રોક,' 'જેરોન્શન,'

'સ્વીની-ઍગ્નિસ્ટીઝ', 'ધ વેસ્ટલેન્ડ' અને 'ધ હોલો મેન'ના કવિને તત્કાલીન જાગતિક પરિસ્થિતિમાં મનુષ્યસમાજને ભરડો લઈ નષ્ટભ્રષ્ટ કરવા ઉદ્યત એવાં અરાજકતા, ભોગવાદ, સાંસ્કૃતિક અધઃપતન, નૈતિક મૂલ્યોના હ્રાસ અને તેમાંથી જન્મતી માનવીય કરુણતામાંથી બહાર આવવાનો એક જ માર્ગ દેખાયો—ધર્મને શરણે જવાનો, સંશયો તજીને ધર્મની માન્યતા, સંસ્થાકીય ધર્મનો અંગીકાર કરવાનો.

આપણે એક પ્રશ્ન પૂછી શકીએ કે મનુષ્ય ધર્મમાં જીવનના પ્રશ્નોનું સમાધાન શોધે તે તો સમજી શકાય, પણ એલિયટે કર્યું તેમ ઍંગ્લો-કેથલિક ધર્મસંપ્રદાયમાં શા માટે એ શોધવું પડે ? કેટલાક એવો મત વ્યક્ત કરે છે કે સ્વભાવે કુલીનતાવાદી અને કલા-સંસ્કૃતિના પક્ષપાતી એલિયટને ઍંગ્લો કૅથલિક સંપ્રદાયની પરંપરાપ્રીતિ અને રૂઢિચુસ્તતાવાળી ધાર્મિક માન્યતાઓનું સવિશેષ આકર્ષણ થયું. એની તુલનામાં પોતે જે ધર્મસંપ્રદાયમાં જન્મ્યા-ઊછર્યા તેની કેટલીક મૂળભૂત માન્યતાઓ એમની સમસ્યાઓનું સમાધાન આપી શકે એમ ન હતી. વૈયક્તિક જીવનમાં પણ એમણે જે આધ્યાત્મિક અમૂંઝણો અને સંદિગ્ધતાઓ પ્રારંભિક કાળે અનુભવી હતી તેમાંથી બહાર આવવાનો માર્ગ એમને યુનિટેરિયન સંપ્રદાયમાં નહિ, પણ કૅથલિક ધર્મસંપ્રદાયનાં મહાસૂત્રોમાં જણાયો. 'પૅસેજ ઑફ પાસ્કલ' નામના એમના એક નિબંધમાં એઓ ક્રિશ્ચિયન ચિંતકનું લક્ષણ સમજાવતાં કહે છે કે આવો ચિંતક બિનધાર્મિક સિદ્ધાંતના આધારે જગતને સમજાવી ન શકે. અને ધાર્મિક સિદ્ધાંતનો આધાર લેવો જ હોય તો તે કૅથલિક સંપ્રદાયમાંથી જ એને અનુકૂળ સિદ્ધાંત પ્રાપ્ત થાય.

'...among religious he finds Christianity, and Catholic Christianity to account most satisfactorily for the world and especially for the moral world within.'[13]

કારણ, એ આગળ જતાં કહે છે તેમ, આ એક એવો સિદ્ધાંત છે જેમાં ઈશુના પુનઃપ્રાગટ્યનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. વ્યક્તિગત જીવનમાં જે અમૂંઝણો, દોષભાવના એમને પીડતાં હતાં તેનો ખુલાસો એમને એ વાતે મળી શક્યો હતો કે વ્યક્તિમાં રહેલું દોષતત્ત્વ કોઈક પ્રકારની વૈશ્વિક વિકૃતિ કે વિચલન (aberration)ના જ ભાગરૂપ છે અને એટલે વ્યક્તિ વ્યક્તિ તરીકે એકલી એના નિવારણ માટે શક્તિમાન ન હોઈ શકે.

'The Family Reunion' નાટકમાં તેઓ આના તરફ ઇંગિત કરે છે :

'Some huge disaster some monstrous miitake, and aberration of all men-of the world I cannot put in order.'

'મર્ડર ઇન ધ કૅથિડ્રલ'માં પણ તેઓ એ વાતે આશ્વાસન મેળવે છે કે—

'We can learn on a rock,
we can feel a firm foothold

Against the perpetual wash of
tides of balance of forces of
barons, and landholders
The rock of God is beneath us'

અને 'The Rock'માં

'What life have you if you
have not-life together?
There is no life that is not in
community
And no community not lived
in praise of God.'

વૈયક્તિક જીવનમાં પીડતી દોષભાવનાનું સમાધાન એમને ધર્મના માધ્યમથી અવૈયક્તિક સ્તરે પહોંચતી સાર્વત્રિક માનવીય અનુભૂતિમાં જડ્યું. એમની વિવેચકીય વિભાવનામાં એમણે વૈયક્તિક અનુભવને વ્યક્તિનિરપેક્ષ સાર્વત્રિક અનુભૂતિની કક્ષાએ સ્થાપવાના કવિકર્મનો મહિમા કર્યો છે તે પણ અહીં સંભારી લેવું જોઈએ.

કેથલિક ધર્મસંપ્રદાયે એમને એવી ધારણા આપી કે મનુષ્યનાં સ્ખલનો, એના દોષો માનવજાતિની ઉત્પત્તિમાં જ રહેલાં છે. આદમના આદિમ પાપની પરંપરાના અનુસંધાનરૂપનાં એ સ્ખલનો છે. એમાંથી ઉદ્ધરવા માટે 'Dry Salvages'માં એ કહે તેમ 'prayer, observance, discipline, thought and action' (section v) એ પાંચ માર્ગો છે.

આ બધા પરથી એવું ફલિત થાય કે ધર્મ તરફનો એમનો આ ઝોક વ્યક્તિગત જીવનમાં એમણે અનુભવેલી આંતરિક મૂંઝવણો, સંઘર્ષો, દ્વિધાઓમાંથી કેળવાયેલો હતો. ખ્રિસ્તી ધર્મની મૂળભૂત માન્યતાઓ અને તેમના વિષે પોતાની આસ્થાના સંદર્ભમાં એલિયટે ઘણું કહ્યું છે. એ બધાં પરથી એટલું સમજી શકાય છે કે શ્રદ્ધા-વિહોણું માનવીય જીવન સાર્થક હોઈ શકે એમ એ માનતા નથી. એઓ વધુમાં એવું પણ પ્રતિપાદિત કરે છે કે આવી શ્રદ્ધાભાવના ચુસ્ત, પ્રસ્થાપિત ધર્મસંસ્થા દ્વારા નિયંત્રિત હોય તે ઇષ્ટ છે. એમ કર્યા વિના ઉચ્ચ નૈતિક જીવન પણ મનુષ્ય માટે શક્ય નથી. માનુષી પ્રેમને પામવાની જેમની અંગત આશા વિફળ નીવડી હતી તેવા એલિયટને છેવટે ઇશ્વરપ્રેમ જ એક માત્ર શરણુ કે આશ્રયસ્થાન હોવાનું જણાયું. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં પ્રેમ કરવા માટે અસમર્થ મનુષ્યની કરુણતમ વેદનાનું ગાન છે અને તે સાથે તે સ્થિતિમાંથી મુક્ત થવાની ઝંખના પણ છે. 'મર્ડર ઈન ધ કેથિડ્રલ' સિવાયનાં એમનાં નાટકોમાં પણ ધ્રુવપદ આવી વેદના અને વલખાંની અભિવ્યક્તિમાં જ જણાય છે. અને જેમ 'ધ હોલો મેન' પછી લખાયેલી, અને ખાસ તો 'એશ-વેન્સડે' કૃતિમાં નવી ઉદય પામતી આસ્થાના પ્રદેશના પ્રવેશદ્વાર સુધી આવે છે તેમ 'મર્ડર ઈન ધ કેથિડ્રલ' વિષે એમનાં નાટકોના સંદર્ભમાં કહી શકાય; જ્યારે એમનાં અન્ય ગદ્ય લખાણોની વાત તો ઉપર ચર્ચી જ છે.

છતાં દોહરાવીએ કે એલિયટની ધાર્મિક કવિતા

આપણા ભક્તિસંપ્રદાયની ધાર્મિક કવિતા જેવી નથી; નથી એ ક્રેશૉકની કવિતા જેવી રહસ્ય-કવિતા; જ્યૉર્જ હર્બર્ટ જેવા કે આધુનિક સમયના હોપ્કિન્સની કવિતા જેવી પણ એ નથી. અહીં તો અંગત જીવનમાં જેની ખોટ એમણે સતત અનુભવી તેની પૂર્તિ, તેનો વિકલ્પ ધર્મસંસ્થામાં અને આસ્થામાં પામવાની એમની કવિતાની શોધ છે. બે મનુષ્યો વચ્ચે માનુષી સ્તરનો પ્રેમ કદાપિ પૂરો સંતોષપ્રદ, આનંદપ્રદ, તૃપ્તિપ્રદ ન હોઈ શકે. એટલે માનુષી વ્યક્તિએ પોતાનું સંધાન દિવ્યતત્ત્વ સાથે સાધવાનો પ્રેમ કર્યા સિવાય એનો આરો કે ઉગારો નથી. અને એ સિદ્ધ કરવા માટે પાર્થિવ ભૂમિકાઓથી મનુષ્યે ઉપર ઊઠવું જ રહ્યું. 'The Family Reunion'નો નાયક મોન્ચેસી કહે છે તેમ,

'It is not my conscience
Not my mind, that is diseased
but the world I live in.'

આવા સરુણ જગત અને જીવનની વાત 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં પણ એમણે કરી જ છે. એલિયટ એવું સૂચવવા માગે છે કે આવું જીવન એ મનુષ્યની નિયતિ હોય તો પણ મનુષ્યજીવનની પરિપૂર્તિ એ સ્થિતિમાં રહેવામાં નથી. જો કે ઘણીવાર વ્યક્તિની યાતનાનું ઉદ્ભવકારણ વ્યક્તિના પોતાનામાં પણ હોય છે જ. એ જ નાટકનો નાયક એની શૈશવકાળની મિત્ર મેરી એનને [illegible] છે પણ ખરો કે એની યાતનાનું કારણ [illegible] નું લક્ષણ [illegible] માં શોધવા કરતાં પોતાનામાં [illegible] કે એના અવચેતને એની ચેતના પર લાદેલી કોઈ અપરાધભાવનાનું પરિણામ એ હોય. આમ બને છે ત્યારે એક ક્ષણ એવું એલિયટ અંગત જીવનની સમસ્યાનો પ્રતિધ્વનિ પાડતા હોય તેવું પણ લાગે, છતાં તેઓ એવા મોટા કલાકાર છે કે અંગત અનુભવમાંથી ઉદ્ભવતી વાતને પણ સાર્વત્રિકતાનો સ્પર્શ આપી શકે છે. અહીં જ એમનાં વક્તવ્યો અને એમની સર્જનાત્મક કૃતિઓ વચ્ચેના મહત્ત્વનો ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે. આ નાટકને પણ, એટલા માટે જ, વિવેચકોએ રૂપકગ્રંથિ તરીકે જોવાનો અનુરોધ કર્યો છે. એ રીતે જોતાં દરેક પાત્ર કોઈક પ્રકારના આદિમ અપરાધના ભાવથી સભાન હોઈ પિડાતું જોવા મળે છે, અને એ દરેકને રૂપકાત્મક અર્થ સાંપડે છે,

'કોકટેઈલ પાર્ટી'ની સીલિયા પણ 'ફેમિલી રીયુનિયન'ના હેરીની જ સગી હોય એમ લાગે છે; કારણ હેરીની જેમ જ એ પણ એકલતા, વિચ્છેદ અને અપરાધભાવનાની અનુભૂતિમાં સપડાઈ છે. એ કહે છે :

'Two things I can't understand which you might call symptoms a sense of sin and an awareness of solitude.' આવી સ્થિતિમાં જીવતા હેરી માટે જે કંઈ પૂરે વાસ્તવિક હતું તે હવે પડછાયા જેવું પુરવાર થાય છે સીલિયા માટે પણ જે જગતમાં એ પોતે જીવે છે તે ભ્રાંતિ જેવું જ જણાય છે. "If must be some kind of a hallucination."

પણ આવાં વિચારસૂત્રો જે એમનાં નાટકોમાં આમતેમ વેરાયેલાં પડ્યાં છે તે ઉપરથી એમ તો નહિ કહી શકાય કે એમાંથી પાછલા સમયની કારકિર્દીમાં વિકસેલી ધાર્મિક માન્યતાઓનો કોઈ પૂર્વરંગ ઊપસી આવે છે. અહીં એવું પુરવાર કરવાનો ઉદ્દેશ પણ નથી કે એમનાં કાવ્યો, નાટકો, લેખોમાં, સિલસિલાબંધ સળંગસૂત્ર, એવો વૈચારિક આલેખ આપણને મળે છે પણ એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય કે કેટલાંક વિચારસૂત્રો એલિયટની બૌદ્ધિક ચેતનામાં ઘૂંટાતાં રહ્યાં છે અને જુદીજુદી કૃતિઓમાં જુદાજુદા સંદર્ભે, જુદાં જુદાં રૂપકો–પ્રતીકોના માધ્યમ દ્વારા સ્પષ્ટ-અર્ધસ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થતાં રહે છે. કોઈ પણ સમર્થ ચિંતક કલાકાર કેટલાંક વિચારસૂત્રો કે પ્રતીતિઓનો એક વાર અવબોધ પામે પછી એ જ સૂત્રો નિત્ય એના ચિંતનવિષયો બનીને એના દર્શનને પ્રેરતાં રહે. એલિયટ માટે તો આ વધારે સાચું એટલા માટે છે કે મૂળભૂત રીતે તેઓ દર્શનશાસ્ત્રના જ વિદ્યાર્થી. બ્રેડલી જેવા મહાન તત્ત્વજ્ઞ પર એમણે સંશોધન કરેલું એટલું જ નહિ, બલ્કે જુદાં જુદાં દર્શનો અને ધર્મશાસ્ત્રોનું પરિશીલન પણ એમણે કરેલું. ગીતાએ તો એમને અત્યંત પ્રભાવિત કરેલા. આ બૌદ્ધિક ભૂમિકાની સાથે એમના વ્યક્તિગત જીવનની સમસ્યાઓનો સંદર્ભ જોડીએ અને તત્કાલીન જાગતિક પરિસ્થિતિનું પણ અનુસંધાન કરીએ તો એમની કૃતિઓમાં જોવા મળતી તાત્ત્વિક અને દાર્શનિક ચિંતનસમૃદ્ધિનાં ઉદ્ભવ-કારણો સમજાય. એલિયટમાં કેટલાંક વિચાર-સૂત્રો તો પુનઃપુનઃ વ્યક્ત થતાં, વિકસતાં પણ જોવા મળે જ છે એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. ડી. ઈ. એસ. મેક્‌વેલ કહે છે તેમ,

'Each of Eliots works is a comment on the others, and in the three plays – ' Murder in the Cathedral,' ' The Family Reunion' and 'The Cocktail Party' – we find worked out 'in terms of character and action some of the themes of the Quartets."[૨૪]

એટલું જ નહિ, બલ્કે જ્યારે આ નાટકો પૈકી આપણે ' Murder in the Cathedral '-નો વિચાર કરીએ ત્યારે એના સપાટી પર દેખાતા નાઝીવિરોધી સંદર્ભથી આગળ જઈને એ સમગ્ર કૃતિને ધાર્મિક માન્યતાઓની અભિવ્યક્તિરૂપે જોવું જોઈએ. ગ્રીક નાટકની સંરચના ધરાવતા આ નાટકનું આંતરસત્ત્વ ક્રિશ્ચિયન ધર્મભાવનાથી અનુપ્રાણિત છે. એની તુલના ' Ash-Wednesday સાથે થઈ શકે. આ નાટકના નાયકને ટૉમસ બૅકેટ ક્રિશ્ચિયન મુક્તિદાતા (saviour) તરીકે અને કૅન્ટરબરીની પ્રજાના આધ્યાત્મિક માર્ગદર્શક તરીકે જોવાનો રહે. એ જ સંદર્ભમાં એનાં સ્પષ્ટનોને વિશિષ્ટ આધ્યાત્મિક અર્થસંકેત સાંપડે છે. ટૉમસ પોતાની આધ્યાત્મિક વિશુદ્ધિ માટે જે આંતર-સંઘર્ષ અનુભવે છે તેમાં જ નાટકના વિષયનું હાર્દ છે. નાટકનાં પાત્રોમાં પાદરીઓ તેમ જ કૅન્ટરબરીની મહિલાઓને કોઈ વૈયક્તિકતા પ્રદાન

ન કરીને એ પાત્રો વ્યક્તિઓ કરતાં ભાગ્યે ભાવના-ઓનાં પ્રતિનિધિ કે પ્રતીક હોય એમ એમને રજૂ કર્યાં છે જો મિરજો-પાદરિએ એલિયટનાં નાટકોમાંથી ઊપસતી એક સામાન્ય ભાત સમ-જાવતાં નોંધ્યું છે કે એમના દરેક નાટકમાં ભૂતકાળના કોઈ અપરાધ કે દોષનો વ્યક્તિગત પ્રતિહાસ ધરાવતું પાત્ર કેન્દ્રમાં હોય છે. એટલે આ અપરાધભાવમાંથી જન્મતા આધ્યાત્મિક સંઘર્ષ કે નૈતિક કટોકટીમાં આપણને રસ પડે છે. આવું પ્રત્યેક પાત્ર પ્રાયશ્ચિત્તની કોઈક પ્રક્રિયા-માંથી પસાર થઈને આધ્યાત્મિક પ્રશમ કે પ્રકાશ-ની પ્રાપ્તિ તરફ વિકાસ સાધતું એઓ બતાવે છે. વળી, આવા પ્રશમ સુધી પહોંચવામાં દરેક પાત્રને કોઈ પાદરી-પુરોહિતનું પાત્ર સહાયક બનતું જોવા મળે છે, જે સંઘર્ષમાં સપડાયેલા પાત્રને, ખ્રિસ્તી ધર્મે પ્રબોધેલા પ્રેમ, નમ્રતા અને પશ્ચાત્તાપનું માહાત્મ્ય સમજાવે છે[૧૫]

બૅકેટની શહાદતને ક્યારેક ઈસુની શહાદત સાથે સરખાવવામાં આવે છે, પણ બૅકેટમાં એવી લોકોત્તરતા નથી; સ્પષ્ટતો પણ એમાં સામાન્ય માનવી જેવાં છે એટલે એના બલિ-દાનને ઈસુની પવિત્ર શહાદત સાથે સરખાવવામાં મુશ્કેલી આવતી હોવા છતાં એટલું જરૂર કહી શકાય કે નાટકના શીર્ષકથી સૂચિત થાય છે તેમ હત્યાને આપણે એક ઘટના કરતાં વિશેષ મહત્ત્વ ન આપવું જોઈએ. ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય ધરાવતા આ નાટકમાં એ ઘટના અનિવાર્ય છે જ, પણ ઘટનામાંથી બલિદાન દ્વારા મુક્તિનો જે અર્થસંકેત ઊપસે છે તે આપણા ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ. મૅન પીટર યોગ્ય જ કહે છે કે "The 'murder' in the Cathedral is not primarily murder at all, an act of redemption."[૧૬]

પ્રગટ કે પ્રચ્છન્નપણે ધર્મભાવના કે અંદર પડેલી અભીપ્સાનો સ્પર્શ ધરાવતી એમની વિવિધ સાહિત્યકૃતિઓમાં 'Ash-Wednesday,' અને 'Four Quartets'નું વિશેષ મહત્ત્વ છે અને એ બે કૃતિઓની થોડીક ચર્ચા કરીને આ લેખનું સમાપન કરવું ઉચિત છે. હેલન ગાર્ડ-નરનું એવું નિરીક્ષણ છે કે આ કવિની કવિતા જ સતત નવા અવબોધ તરફ કવિની ગતિનો નકશો આંકી આપતી જોવા મળે છે.[૧૭] કારકિર્દીના પ્રારંભે જે સંભ્રમ, વિરતી, વૈતથ્ય અને આધ્યા-ત્મિક રિક્તતાનો ભાવ એમની કવિતામાં વ્યક્ત થાય છે તેને અંતે ૧૯૨૭ના ધર્મપરિવર્તન પછી નવી ધર્મભાવના જે એમની શોધ હતી તેની સિદ્ધિના આરે કે દ્વારે લાવીને એમને સ્થાપતી હોય એમ દેખાય છે. 'Ash-Wednesday'માં હજી આધ્યાત્મિક અજંપો છે, અસમંજસ છે, દ્વિધા પણ છે, અને છતાં જાણે એઓ મંગલમંદિરના દ્વારે ઊભા રહી એના અધિષ્ઠાતાને દ્વાર ખોલવાની પ્રાર્થના કરવા સુધી આવી પહોંચ્યા છે એમ સમજાય છે.

'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' અને તે પૂર્વેની કૃતિઓના કવિઓના કવિને માનુષી પ્રેમ કેવળ ભ્રાંતિ અને પ્રતારણારૂપ જ લાગેલો, કારણ કે એ પ્રેમનું આરોપણ પણ માનવીય વ્યક્તિમાં હતું: 'ઍશ-વેન્સડે' અને 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ના કવિને હવે

વ્યક્તિ માટેના પ્રેમને ઈશ્વરપ્રીતિમાં પલટાવવાનું શક્ય અને ઇષ્ટ જણાય છે. ધર્મસંસ્થાને શરણે જવાથી આ પ્રકારનું પરિવર્તન એમની માન્યતાઓમાં આવે છે. 'એશ-વેન્સડે'માં જાણે સ્વના ઉદ્ધાર માટેના સંઘર્ષનું અંતિમ ચરણ છે. હતાશા, નિસહાયતા અને નિર્વેદના દુર્ગમ પ્રદેશની આખરી સરહદ પર એ છે અને નવા આશાપૂર્ણ અવબોધની ક્ષિતિજ ઊજળી બનતી જણાય છે. આ માનસિક અવસ્થામાં હવે એ કહે છે:

'Because I do not hope to
know again
The infirm glory of the
positive hour
Because I do not think
Because I know I shall not
know
The one veritable transitory
power
Because I cannot drink
There, where trees flower and
springs flow for there is
nothing again.'

હવે આખી પ્રતીક-પરંપરા બદલાતી જણાય છે, કારણ કે હવે એમને જુદા અર્થસંકેતો અભિપ્રેત છે. એક એકલું ગુલાબ હવે આખો ગુલાબનો બગીચો બનીને આવે છે. વાસનાના પ્રતીક જેવા ચિત્તાઓના શ્વેત રંગને બદલે હવે શુભ્રવસ્ત્રધારિણી નારી પ્રવેશ કરે છે, કારણ કે કવિ પોતાની યાતનાઓની પ્રક્રિયા દરમ્યાન જ પરિશુદ્ધિની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા છે જેવી રીતે નારકી યાતનાઓના દર્શનમાંથી દાન્તે પરિશુદ્ધિના પ્રદેશમાં અને તેના અંતે પરમલોકના દ્વારે પહોંચ્યા હતા તે જ રીતની મનોયાત્રા એલિયટ પોતાના સંદર્ભમાં પણ નિરૂપે છે. ભાવપરિવર્તન સાથે ભાષાપરિવર્તન અને પ્રતીકપરિવર્તનને વિસ્તારે સમજાવવાનું અહીં શક્ય અને પ્રસ્તુત પણ નથી, પરંતુ એને સંક્ષેપમાં મૂકવું હોય તો તે એલિઝાબેથ ડ્રૂના શબ્દોમાં આમ સમજાવી શકાય :

" The cricket which brings no relief has become the chirping grasshopper; the red rock of the subsequent line has dissolved into the radiant whiteness and brightness which lights the whole poem; and 'fear in handful of dust' is thereby transformed into 'the blessing of sand' and the happy bones 'glad to be scattered.' For the scattering of the bones is the symbol of the dissolution of the old ego as the centre of being, while the Rose and Garden become the new centre. 'Belladona, the Lady of the Rocks, the lady of situations has been transformed into this gracious

reconciling figure through whom the poet reaches his revelation and to whom, therfore, the bones address their song."[૧૮]

જે બે પ્રકારના પ્રેમ–શરીરી અને અપાર્થિવ–ની વાત એમને અહીં અભિપ્રેત છે તેમાં એક-બીજી કક્ષામાં લઈ જનાર માધ્યમ તરીકે 'સન્નારી'ની પ્રતીકસંજ્ઞા પ્રયોજાઈ છે. તો 'ઉદ્યાન'ની પ્રતીકસંજ્ઞાના અનેક અર્થો ખ્રિસ્તી ધર્મપરંપરામાં થઈ શકે. ઈડન ગાર્ડન, પૃથ્વી પરનું સ્વર્ગ જેનો દાન્તેના મહાકાવ્યમાં ઉલ્લેખ આવે છે અને 'garden enclosed'નો અર્થ મેરીના ગર્ભાશયનો પણ સંકેત કરે છે, કારણ કે મેરી જ દિવ્ય જીવનની આદ્ય જન્મદાત્રી છે.

પરંતુ હજી પૂર્ણ મુક્તિને, પુનરુદ્ધારની દશાને કવિ પામ્યા નથી. હજી ચક્રાકાર સીડી પર મુશ્કેલીપૂર્વક ઊર્ધ્વગતિ કરવાનો પુરુષાર્થ ચાલે છે. સીડી-ચક્રાકાર હોવાથી એક પછી એક વળાંકને અંતે શું આવશે તેનો પૂર્વાભાસ પમાતો નથી. તો પણ આ અંધારી, ભેજલ સીડી પર એક પછી એક વળાંકો કવિ વટાવતા જાય છે. કવિતાના ચોથા ખંડમાં પેલી શ્વેત અને ભૂરાં વસ્ત્રોમાં સજ્જ સન્નારીનાં દર્શન થાય છે પણ એ સન્નારીએ હજી પોતાનો ચહેરો કવિ સમક્ષ અનાવૃત કર્યો નથી પણ હવે વિનિપાત (doom), જે નિશ્ચિત નિયતિ જેવી વાત લાગતી હતી તેનો ભય જરૂર ટળ્યો છે. આ સંદર્ભમાં મુંઝનું અર્થઘટન એલિઝાબેથ ડ્રૂના શબ્દોમાં જોઈએ:

'This does not mean any assured position of safety and security, but it means that the new redeeming symbols are established as the new centre from which the new life will radiate and in which it has its being. It is to pass from dwelling wholly in 'death's dream kingdom' to the 'dream-crossed twilight' of a new world... Instead of the sesne of complete exhaustion and defeat there is one of a gradual spiritual clarification, of process and progress, though within that, there is still both progression and regression, 'a rhythm of destruction and construction, 'of error and truth, of loss and gain, of a depth and height.'[૧૯]

રોમન કૅથલિક સંપ્રદાયમાં પશ્ચાત્તાપ કરનારાઓના પશ્ચાત્તાપનો ઈશ્વર દ્વારા સ્વીકાર કરાયાના પ્રતીક તરીકે એમના ઉપર છાંટવામાં આવતી પવિત્ર ભસ્મના ધાર્મિક વિધાનને જ કાવ્યના શીર્ષક તરીકે પ્રયોજીને કવિ એક દાર્શનિક ધાર્મિક ભૂમિકા ઊભી કરી આપે છે. જો કે પ્રબળ ધર્મભાવનાને ધ્વનિત કરતી હોવા છતાં આ

કૃતિને ઉપદેશલક્ષી (didactic) નહિ કહી શકાય. તેમજ એને કેવળ અંગત અનુભૂતિ કે અભીપ્સાઓના બયાનરૂપે પણ ન ઘટાવી શકાય. સાહિત્યમાત્રમાં નિર્વૈયક્તિકતાનો આગ્રહ ધરાવતા એલિયટે અહીં પણ ધાર્મિક અનુભૂતિનું એક સાર્વત્રિક (ભલે ખ્રિસ્તીધર્મીઓ પૂરતું) રૂપ નિર્માણ કર્યું છે. ઈ. ઈ. ડન્કન જોન્સ યોગ્ય જ કહે છે કે –

'... it does not explain the doctrine or discipline of his faith, but it communicates something of what is felt in apprehending and undergoing them. The poem may be illustrated by generalizations about religious experience but it contains none; it is, so to speak, the thing itself.'[30]

એટલે જ આખી કવિતાના આરંભ અને અંતની પંક્તિઓ માત્ર એક શબ્દના ફેરથી કવિના માનસિક-આધ્યાત્મિક સ્થિત્યંતરનું જે બયાન કરે છે તે જોવા જેવું છે. આરંભે પંક્તિ હતી. 'Because I do not hope to turn again.' તેમાં નિયતિની સર્વોપરિતાને લીધે અસહાયતાભાવ ડોકાતો હતો. પણ અંતે જતાં 'Although I do not hope to turn again'માં વિરોધાર્થસૂચક 'although' શબ્દ પ્રયોજવાથી પરિસ્થિતિ વિકટ હોવા છતાં મુક્તિની શક્યતા અને આશાનો સંકેત વ્યક્ત કરે છે. મનુષ્યની મર્યાદાઓ તો છે જ, એનામાં સ્ખલનશીલતા છે, પણ મોક્ષના માટે મથામણ ન કરવી એવી અસહાયતાનો કવિ ત્યાગ કરે છે એટલે જ એમને અંતભાગે, સહેદ સદ સમુદ્ર તરફ ઝુલાયેલા દેખાય છે અને આર્તપૂર્ણ પ્રાર્થનાના સ્વરે કવિ કહે છે :

'Teach us to care and
not to care
Teach us to sit still
Even among these rocks
Our peace in His will
And even among these rocks
Sister mother
And spirit of the river,
spirit of the sea
Suffer me not to be separated
And let my cry come unto
thee.'

આખી કૃતિ અત્યંત સંકુલ અને અર્થના અનેક સ્તરો ધરાવતી હોવાથી પ્રતીકપરંપરાના પણ પરસ્પરવિરોધી અર્થો વિવેચકો કરે છે. આમ છતાં આ અંતિમ પંક્તિઓના આર્જવ (supplication) અથવા યાચનાના સ્વર વિષે કોઈ સંદિગ્ધતા હોય એમ જણાતું નથી.

એલિયટના ધર્માંતર પૂર્વેની એમની કારકિર્દીની સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ જેમ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' છે તેમ તેમની કારકીર્દીના ઉત્તરાર્ધની ઉત્તમ કૃતિ તરીકે નિશ્ચય 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ને ગણાવી શકાય. આ એમની પરિણતપ્રજ્ઞાનું ફળ છે. એમાં

જે ધાર્મિક ભાવના રજૂ થઈ છે તેના હાર્દમાં સમાધાન, શમ અને પ્રકાશ પામવાની સાથે અત્યાર 'પૂર્વે'ની સંદિગ્ધતા જાણે લોપ પામી છે. ધર્મના સત્યને જાણે એમણે નવી પ્રજ્ઞાથી આત્મસાત્ કર્યું" છે. પોતે ગૂઢવાદી ન હોવા છતાં એ એમ કહે છે કે માણસના જીવનમાં કયારેક આવી ગૂઢવાદી દર્શનની ક્ષણો આવે એમ બને. પાસ્કલ પરના નિબંધમાં એ કહે છે તેમ, 'You may call it a communion with the Divine or you may call it a temporary crystallization of the mind." મનની આવી સ્ફટિકનિર્મળ ક્ષણે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' સર્જાઈ હશે એમ એ કવિતાચતુષ્ક વાંચતાં સમજાય છે.

એની રચનાનો ઇતિહાસ, એનાં ચાર અંગભૂત કાવ્યોને એક સળંગ કૃતિ ગણવી કે કેમ વગેરે પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે, પણ એ અલગ બાબત અનુભૂતિના પ્રદેશમાં પ્રવેશ્યા છે જ્યાં પૂર્વેનાં બધાં દ્વૈતો – વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેનાં, બાહ્ય અને આંતરિક વાસ્તવિકતા વચ્ચેનાં, જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનાં – એકત્વમાં સમાઈ જતાં એ અનુભવે છે. અહીં હવે કોઈ આદિ નથી કે નથી અંત. આ દ્વૈતાનુભવની અવસ્થાને અતિક્રમી જવાની અનુભૂતિનું ગાન એટલે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ.' સર્વ વિરોધો શમીને પૂર્ણ સંવાદિતાના આ ગાનમાં એટલે જ એલિયટ સંગીતકૃતિનો રચનાક્રમ–sonata–નો રચનાક્રમ [illegible] dom '-છે.

એલિઝાબેથ ડ્રૂએ કાર્લ યુંગના ત[illegible] lig[illegible]ચિયક સંશોધનનો આધાર લઈ ભારતીય પરંપરામાં તેમજ વ્યાપકપણે જોતાં બધી જ આદિમ જાતિઓમાં પ્રચલિત મંડલાકૃતિ જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મંડલ એટલે જ પૂર્ણતા. પૂર્ણતા હોય ત્યાં કેન્દ્ર પણ હોય જેમાંથી ત્રિજ્યાઓ પ્રસરીને મંડલને પૂર્ણ કરે. યુંગ એમ પણ કહે છે કે આવા મંડલને હમેશાં ચતુર્વિભાજિત કરવામાં આવતું હોય છે. મંડલના કેન્દ્રમાં ઇષ્ટદેવ અથવા આસ્થાઓના અધિષ્ઠાનરૂપ પ્રતીકને સ્થાપવામાં આવે છે. ડ્રૂની આ ચર્ચા પરથી પણ 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ના રચનાબંધને સમજવામાં મદદ મળે છે. વળી, એમાં આવતી 'રોઝ ગાર્ડન'ની પ્રતીકરચનાનો સંકેત પણ ધાર્મિકતાના પ્રકાશમાં સમજી શકાય આ કૃતિમાં અર્દ્ધગ્રસ્ત અવસ્થામાંથી મુક્ત [illegible]સ્વની શોધનું અંતિમ બિંદુ સિદ્ધ થતું એમ સમજાય છે. મંડલાકૃતિવાળા મતને કવિતાનું આંતરપ્રમાણ સમર્થિત કરે છે: કે અહીં વર્તુળ (મંડલ-circle) અને

એના કેન્દ્રમાં રહેલા સ્થિર-શાંત બિંદુ (still-point)ની વાત કવિએ ભારપૂર્વક કરી છે.

શેક્સપિયર પોતાના સમગ્ર નાટ્યપ્રપંચને અંતે 'calm of mind all passion spent'ની વાત કરે છે તેવું આ still point-ના સંદર્ભમાં કહી શકાય. તો પછી મનની શાંતિને બદલે ઉગ્ર દુરિતાની વાત કવિ કેમ કર્યા કરે છે? તેનું કારણ કદાચ એમ છે કે મનુષ્યે ધર્મની ઢાલ લઈને આવાં આક્રમણોથી પોતાને રક્ષવાનો છે એ વાત પર એલિયટ ભાર મૂકવા માગે છે. મેક્સવેલ આ વાત સમજાવતાં લખે છે:

'... Sacrifice and struggle are necessary, that these and not their rewand should be uppermost in the mind.'[31]

અહીં ગીતાબોધનું સ્મરણ તરત થઈ આવે એવું છે. કૃષ્ણ નિષ્કામ કર્મની વાત કરે છે; એલિયટ પરિણામનિરપેક્ષ સંઘર્ષ અને ત્યાગની. 'Little Gidding'માં એ કહે છે કે 'we shall not cease from exploration.' અને તેનું પરિણામ શું આવશે એની વાત કરતાં કવિ કેવળ આસ્થાપ્રેરિત વાણી ઉચ્ચારતાં કહે છે:

'And all shall be well
All manner of thing
shall be well
When the tongues of flame
are in-folded
Into a crowned knot of fire
And the fire and the rose
are one.'

કામના કે તૃષ્ણાથી પ્રેરાઈને કરેલા કર્મની નિરર્થકતાની હવે કવિને પ્રતીતિ થઈ છે. એટલે જ 'East Coker'માં કહે છે:

'I said to my soul, be still
and wait without hope
For hope would be hope
for the wrong thing;
wait without love
For love would be love
for the wrong thing;
there is yet faith
But the faith and the love
and the hope are all
in waiting
Wait without thought, for
you are not ready for thought;
So the darkness shall be the
light, and the stillness
the dancing.
Whisper of running streams
and winter lightning.'

આનું જ નામ પરમ સંવાદિતા. એમાં બધું જ એકાકાર, એકરૂપ થઈ જાય છે. શબ્દાંતરે આવો જ ભાવ 'Dry Salvages'માં પણ એ વ્યક્ત કરે છે:

'Here the impossible union
Of spheres of existence is
actual,

જે ધાર્મિક ભાવના રજૂ થઈ છે તેના હાર્દમાં સમાધાન, શમ અને પ્રકાશ પામવાની સાથે અત્યાર 'પૂર્વે'ની સંદિગ્ધતા જાણે લોપ પામી છે. ધર્મના સત્યને જાણે એમણે નવી પ્રજ્ઞાથી આત્મસાત્ કર્યું" છે. પોતે ગૂઢવાદી ન હોવા છતાં એ એમ કહે છે કે માણસના જીવનમાં ક્યારેક આવી ગૂઢવાદી દર્શનની ક્ષણો આવે એમ બને. પાસ્કલ પરના નિબંધમાં એ કહે છે તેમ, 'You may call it a communion with the Divine or you may call it a temporary crystallization of the mind." મનની આવી સ્ફટિકનિર્મળ ક્ષણે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' સર્જાઈ હશે એમ એ કવિતામાધુર્ય વાંચતાં સમજાય છે.

એની રચનાનો ઇતિહાસ, એનાં ચાર અંગભૂત કાવ્યોને એક સળંગ કૃતિ ગણવી કે કેમ વગેરે પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે, પણ એ અલગ બાબત છે. અહીં જે રૂપે અને જે ક્રમે આ કાવ્યો એક કૃતિનાં ચાર અંગ તરીકે કવિએ મૂક્યાં છે તે સાવ નિર્હેતુક નથી કાવ્યકૃતિને શીર્ષક અપાયું છે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ', પણ આ ચારે કૃતિઓ પાંચપાંચ પેટાવિભાગોમાં વહેંચાયેલી છે. અહીં દરેક કૃતિમાં વિચારની અને એટલે મનઃસ્થિતિની ગતિનો ચોક્કસ આલેખ છે અને તેને કવિએ જાણે નાટકના પાંચ અંકો હોય તેવા વિકાસક્રમમાં પ્રસ્તુત કર્યો છે.

પ્રકૃતિનું જીવન અને આત્મિક અસ્તિત્વ વચ્ચે રહેલા વિરોધ અને સંઘર્ષની સરહદ પાર કરીને કવિ હવે આધ્યાત્મિકતામાં, ધાર્મિક અનુભૂતિના પ્રદેશમાં પ્રવેશ્યા છે જ્યાં પૂર્વેનાં બધાં દ્વૈતો – વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેનાં, બાહ્ય અને આંતરિક વાસ્તવિકતા વચ્ચેનાં, જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનાં – એકત્વમાં સમાઈ જતાં એ અનુભવે છે. અહીં હવે કોઈ આદિ નથી કે નથી અંત. આ દ્વૈતાનુભવની અવસ્થાને અતિક્રમી જવાની અનુભૂતિનું ગાન એટલે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ.' સર્વ વિરોધો શમીને પૂર્ણ સંવાદિતાના આ ગાનમાં એટલે જ એલિયટે સંગીતકૃતિનો રચનાક્રમ–sonata–નો રચનાક્રમ dom ... છે.

એલિઝાબેથ ડ્રૂએ કાર્લ યુંગના તાત્ત્વિક સંશોધનનો આધાર લઈ ભારતીય પરંપરામાં તેમજ વ્યાપકપણે જોતાં બધી જ આદિમ જાતિઓમાં પ્રચલિત મંડલાકૃતિ જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મંડલ એટલે જ પૂર્ણતા. પૂર્ણતા હોય ત્યાં કેન્દ્ર પણ હોય જેમાંથી ત્રિજ્યાઓ પ્રસરીને મંડલને પૂર્ણ કરે. યુંગ એમ પણ કહે છે કે આવા મંડલને હમેશાં ચતુર્વિભાજિત કરવામાં આવતું હોય છે. મંડલના કેન્દ્રમાં ઇષ્ટદેવ અથવા આસ્થાઓના અભિધાનરૂપ પ્રતીકને સ્થાપવામાં આવે છે. ડ્રૂની આ ચર્ચા પરથી પણ 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ના રચનાબંધને સમજવામાં મદદ મળે છે. વળી, એમાં આવતી 'રોઝ ગાર્ડન'ની પ્રતીકરચનાનો સંકેત પણ ધાર્મિકતાના પ્રકાશમાં સમજી શકાય છે. આ કૃતિમાં અર્ધગ્રસ્ત અવસ્થામાંથી મુક્ત થઈ સ્વની શોધનું અંતિમ બિંદુ સિદ્ધ થતું હોય એમ સમજાય છે. મંડલાકૃતિવાળા મતને જાણે કવિતાનું આંતરપ્રમાણ સમર્પિત કરે છે; કારણ કે અહીં વર્તુળ (મંડલ-circle) અને

એના કેન્દ્રમાં રહેલા સ્થિર-શાંત બિંદુ (still-point)ની વાત કવિએ ભારપૂર્વક કરી છે.

શેક્સપિયર પોતાના સમગ્ર નાટ્યપ્રપંચને અંતે 'calm of mind all passion spent'ની વાત કરે છે તેવું આ still point-ના સંદર્ભમાં કહી શકાય. તો પછી મનની શાંતિને બદલે હજી દુરિતાની વાત કવિ કેમ કર્યા કરે છે? તેનું કારણ કદાચ એમ છે કે મનુષ્યે ધર્મની ઢાલ લઈને આવાં આક્રમણોથી પોતાને રક્ષવાનો છે એ વાત પર એલિયટ ભાર મૂકવા માગે છે. મેક્સવેલ આ વાત સમજાવતાં લખે છે:

'... Sacrifice and struggle are necessary, that these and not their rewand should be uppermost in the mind.'[૩૧]

અહીં ગીતાબોધનું સ્મરણ તરત થઈ આવે એવું છે. કૃષ્ણ નિષ્કામ કર્મની વાત કરે છે; એલિયટ પરિણામનિરપેક્ષ સંઘર્ષ અને ત્યાગની. 'Little Gidding'માં એ કહે છે કે 'we shall not cease from exploration.' અને તેનું પરિણામ શું આવશે એની વાત કરતાં કવિ કેવળ આસ્થાપ્રેરિત વાણી ઉચ્ચારતાં કહે છે:

'And all shall be well
All manner of thing
shall be well
When the tongues of flame
are in-folded
Into a crowned knot of fire
And the fire and the rose
are one.'

કામના કે તૃષ્ણાથી પ્રેરાઈને કરેલા કર્મની નિરર્થકતાની હવે કવિને પ્રતીતિ થઈ છે. એટલે જ 'East Coker'માં કહે છે:

'I said to my soul, be still
and wait without hope
For hope would be hope
for the wrong thing;
wait without love
For love would be love
for the wrong thing;
there is yet faith
But the faith and the love
and the hope are all
in waiting
Wait without thought, for
you are not ready for thought;
So the darkness shall be the
light, and the stillness
the dancing.
Whisper of running streams
and winter lightning.'

આનું જ નામ પરમ સંવાદિતા. એમાં બધું જ એકાકાર, એકરૂપ થઈ જાય છે. શબ્દાંતરે આવો જ ભાવ 'Dry Salvages'માં પણ એ વ્યક્ત કરે છે:

'Here the impossible union
Of spheres of existence is
actual,

Here the past and future
Are conquered and reconciled.'

અને એ જ કૃતિમાં આગળ જતાં

'And the right action is freedom
From past and future also.'

આવું પરમ આધ્યાત્મિક દર્શન ભલે એંગ્લો-કૅથલિક ધર્મની દીક્ષા લીધા બાદ એ વિકસાવી શક્યો હોય, પરંતુ આધ્યાત્મભાવના એ આ કે તે ધર્મની સીમામાં બંધાઈ રહેતી નથી. વળી, એલિયટ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી તેમ જ બહુશ્રુત કવિએ તો જગતના જુદા જુદા ધર્મોનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો. એમની ભગવદ્ગીતાપ્રીતિની વાત આગળ પણ કરી છે. એ ગીતા અને એના રચયિતા કૃષ્ણના ઉલ્લેખો અહીં આવે તે તો ખરું જ, પણ તથી વિશેષ તો ગીતાના તત્ત્વજ્ઞાનના સારતત્ત્વને પણ એલિયટ સહજતાથી પ્રયોજે છે તે જોવાનું રસપ્રદ બને છે.

અહીં જે પ્રતીકપરંપરા છે, નદી, સમુદ્ર, અગ્નિ, ઉદ્યાન, ઋતુ, નૃત્ય, એક્સલ ટ્રી (ક્રોસનું પ્રતીક) દરેકના ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક સંકેતો છે અને ક્યારેક તો એક કરતાં વધુ સંકેતો એક જ પ્રતીકના કરી શકાય અને જુદા જુદા તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી એવા એલિયટને એ અભિપ્રેત પણ હોય છે. એટલે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' એના દરેક પેટાકાવ્યમાં અને દરેકના પેટા ખંડમાં એક સંકુલ પ્રતીકપરંપરા અને સંકુલ અર્થનું માળખું રચી આપે છે. પણ આ બધાને અંતે એક સુદીર્ઘ આધ્યાત્મિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન કવિને થવા પામે છે; અને આમ એક કાવ્યના માધ્યમ દ્વારા આરંભાયેલી આંતરખોજના પ્રવાસને બીજે છેડે જાણે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' આપણને લાવી મૂકે છે. એલિઝાબેથ ડ્રૂ જાણે આ ચાર રચનાઓનું હાર્દ એક એક વિધાનમાં સમજાવતાં હોય તેમ કહે છે :

'The bird's call told of the eternal presence of the point of intersection : "Quick, now, here, now, always...? East Coker revealed that the only timeless wisdom is humility : 'a condition of complete simplicity.' The Dry-salvages told of the vocation of the saint 'a lifetime's death in love,' : '(Costing not less than everything.)' In Little Gidding strife and sin and death are conquered by the voice which says 'All shall be well.' This leads into the final intricate symbol of the ultimate vision, drawing in images and associations from the rest of the poem and irradiating them with new illumination.'[૩૧]

ભાષા, સંરચના, ચિંતનદ્રવ્યની પરિપક્વતા અને અર્થબહુલતા ધરાવતી પ્રતીકશ્રેણીઓની સંકલના — એમ અનેક રીતે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'

એલિયટની કવિ-કારકિર્દીનું ઉત્તુંગ સૌમનસ્ય શિખર સિદ્ધ કરનારી કૃતિ બની રહી છે.

આવી કવિતાને કોઈ એક ધર્મ કે સંપ્રદાયની માન્યતાઓના સંદર્ભમાં ન જોઈ શકાય, વ્યક્તિગત માન્યતાઓને પણ એ અતિક્રમી જાય છે. અહીં સાંપ્રદાયિક, સંસ્થાગત ચોક્કસ ધર્મને બદલે ધર્મના સૂક્ષ્મ તત્ત્વને કવિએ આત્મસાત્ કરીને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે, એટલે જ એને વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. અગાઉ કહ્યું કે એમનાં ગદ્યલખાણોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની ચર્ચા વારંવાર આવે છે. એમની કેટલીક વિવેચના પર પણ આવી ધાર્મિક માન્યતાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે અને તેને પરિણામે અમુક વિરોધાભાસો ઉત્પન્ન થાય છે તેની ચર્ચા પણ આપણે કરી છે. પણ સર્જક એની સર્જકતાની સર્વોચ્ચ કોટિએ કવિ-મનીષી હોય છે એ વાત 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ના કવિની બાબતમાં પણ એટલી જ સાચી છે. અહીં કોઈ dogma, માન્યતા, અભિપ્રાય નથી. એ બધી સીમાઓ અતિક્રમી જવાઈ છે અને શુદ્ધ ઈક્ષા (pure perception)નું કાવ્યપરિણામ આપણી સમક્ષ આવે છે. આ વસ્તુની ઉચિત નોંધ લેતાં એલિઝાબેથ ડ્રૂ કહે છે:

'Eliot's prose sayings and his Anglo-Catholicism have perhaps blinded ctitics to the completely catholic, that is, universal, character of his vision.'[3४]

ઊંચામાં ઊંચી તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ પહોંચેલા કવિને જ આ સિદ્ધ થઈ શકે. એટલે વિન્સટ બકલી પણ કહે છે:

'For the first time Eliot brings himself unequivocally into his poetry, dramatises his presence there and analyses his own stance. His work is religious in that it is a creation of a sense of the religious subject, of the self as actively subject to the forces which it tries to answer and apprehend. The meditation is both prolonged and expansive; it both arises from philosophical questionings and is rooted in individual circumstances; it is theological in its orientation yet non-proselytising in its spirit.'[૩૫]

ધર્મસંબંધી તેમ જ ઈશ્વરસંબંધી ચિંતન એની ચરમ સીમાએ શુદ્ધ તાત્ત્વિક ચિંતન બની જાય છે તેનું ઉદાહરણ એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાંથી મળે છે. વિન્સન્ટ બકલીએ ઉપરના ઉદાહરણમાં કહ્યું તેમ આ પ્રકારની મૂળ પ્રેરણા ધર્મ અને ઈશ્વરચિંતનમાં ભલે હોય, અને આ ઈશ્વર કે આ ધર્મ વ્યક્તિનો નિજી હોય તે પણ ખરું, પણ એ જ્યારે તાત્ત્વિક ભૂમિકા સિદ્ધ કરે ત્યારે આ કે તે ધર્મની સીમાઓ અથવા

Here the past and future
Are conquered and reconciled.'

અને એ જ કૃતિમાં આગળ જતાં

'And the right action is freedom
From past and future also.'

આવું પરમ આધ્યાત્મિક દર્શન ભલે ઍંગ્લો-કૅથલિક ધર્મની દીક્ષા લીધા બાદ એ વિકસાવી શક્યો હોય, પરંતુ આધ્યાત્મભાવના એ આ કે તે ધર્મની સીમામાં બંધાઈ રહેતી નથી. વળી, એલિયટ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી તેમ જ બહુશ્રુત કવિએ તો જગતના જુદા જુદા ધર્મોનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો. એમની ભગવદ્‌ગીતાપ્રીતિની વાત આગળ પણ કરી છે. એ ગીતા અને એના રચયિતા કૃષ્ણના ઉલ્લેખો અહીં આવે તે તો ખરું જ, પણ તેથી વિશેષ તો ગીતાના તત્ત્વજ્ઞાનના સારતત્ત્વને પણ એલિયટ સહજતાથી પ્રયોજે છે તે જોવાનું રસપ્રદ બને છે.

અહીં જે પ્રતીકપરંપરા છે, નદી, સમુદ્ર, અગ્નિ, ઉદ્યાન, વૃક્ષ, નૃત્ય, એક્સલ ટ્રી (ક્રોસનું પ્રતીક) દરેકના ધાર્મિક–આધ્યાત્મિક સંકેતો છે અને ક્યારેક તો એક કરતાં વધુ સંકેતો એક જ પ્રતીકના કરી શકાય અને જુદા જુદા તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી એવા એલિયટને એ અભિપ્રેત પણ હોય છે. એટલે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' એના દરેક પેટાકાવ્યમાં અને દરેકના પેટા ખંડકમાં એક સંકુલ પ્રતીકપરંપરા અને સંકુલ અર્થનું માળખું રચી આપે છે. પણ આ બધાને અંતે એક જુદી જ આધ્યાત્મિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન કવિને થવા પામે છે; અને આમ એક કાવ્યના માધ્યમ દ્વારા આરંભાયેલી આંતરખોજના યુગલને બીજે છેડે જાણે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' આપણને લાવી મૂકે છે. એલિઝાબેથ ડ્રૂ જાણે આ ચાર રચનાઓનું હાર્દ એક એક વિધાનમાં સમજાવતાં હોય તેમ કહે છે :

'The bird's call told of the *eternal presence of the point of* intersection : "Quick, now, here, now, always...? East Coker revealed that the only timeless wisdom is humility : 'a condition of complete simplicity.' The Drysalvages told of the vocation of the saint 'a lifetime's death in love.' : '(Costing not less than everything.)' In Little Gidding strife and sin and death are conquered by the voice which says 'All shall be well.' This leads into the final intricate symbol of the ultimate vision, drawing in images and associations from the rest of the poem and irradiating them with new illumination.'[૩૨]

ભાષા, સંરચના, ચિંતનદ્રવ્યની પરિપક્વતા અને અર્થબહુલતા ધરાવતી પ્રતીકશ્રેણીઓની સંકલ્પના – એમ અનેક રીતે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'

એલિયટની કવિ-કારકિર્દીનું ઉત્તુંગ સૌમનસ્ય શિખર સિદ્ધ કરનારી કૃતિ બની રહી છે.

આવી કવિતાને કોઈ એક ધર્મ કે સંપ્રદાયની માન્યતાઓના સંદર્ભમાં ન જોઈ શકાય, વ્યક્તિગત માન્યતાઓને પણ એ અતિક્રમી જાય છે. અહીં સાંપ્રદાયિક, સંસ્થાગત ચોક્કસ ધર્મને બદલે ધર્મના સૂક્ષ્મ તત્ત્વને કવિએ આત્મસાત્ કરીને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે, એટલે જ એને વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ પ્રાપ્ત થાય છે અગાઉ કહ્યું કે એમનાં ગદ્યલખાણોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની ચર્ચા વારંવાર આવે છે. એમની કેટલીક વિવેચના પર પણ આવી ધાર્મિક માન્યતાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે અને તેને પરિણામે અમુક વિરોધાભાસો ઉત્પન્ન થાય છે તેની ચર્ચા પણ આપણે કરી છે. પણ સર્જક એની સર્જકતાની સર્વોચ્ચ કોટિએ કવિ-મનીષી હોય છે એ વાત 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ'ના કવિની બાબતમાં પણ એટલી જ સાચી છે. અહીં કોઈ dogma, માન્યતા, અભિપ્રાય નથી. એ બધી સીમાઓ અતિક્રમી જવાઈ છે અને શુદ્ધ ઈક્ષા (pure perception)નું કાવ્યપરિણામ આપણી સમક્ષ આવે છે. આ વસ્તુની ઉચિત નોંધ લેતાં એલિઝાબેથ ડ્રૂ કહે છે :

'Eliot's prose sayings and his Anglo-Catholicism have perhaps blinded critics to the completely catholic, that is, universal, character of his vision.'[38]

ઊંચામાં ઊંચી તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ પહોંચેલા કવિને જ આ સિદ્ધ થઈ શકે. એટલે વિન્સટ બકલી પણ કહે છે :

'For the first time Eliot brings himself unequivocally into his poetry, dramatises his presence there and analyses his own stance. His work is religious in that it is a creation of a sense of the religious subject, of the self as actively subject to the forces which it tries to answer and apprehend. The meditation is both prolonged and expansive; it both arises from philosophical questionings and is rooted in individual circumstances; it is theological in its orientation yet non-proselytising in its spirit.'[35]

ધર્મસંબંધી તેમ જ ઈશ્વરસંબંધી ચિંતન એની ચરમ સીમાએ શુદ્ધ તાત્ત્વિક ચિંતન બની જાય છે તેનું ઉદાહરણ એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાંથી મળે છે. વિન્સન્ટ બકલીએ ઉપરના ઉદાહરણમાં કહ્યું તેમ આ પ્રકારની મૂળ પ્રેરણા ધર્મ અને ઈશ્વરચિંતનમાં ભલે હોય, અને આ ઈશ્વર કે આ ધર્મ વ્યક્તિનો નિજી હોય તે પણ ખરું, પણ એ જ્યારે તાત્ત્વિક ભૂમિકા સિદ્ધ કરે ત્યારે આ કે તે ધર્મની સીમાઓ અથવા

ઈશ્વરસંબંધી અમુકતમુક માન્યતાઓના માળખામાં બંધાઈ રહેતી નથી. ધાર્મિક કવિતા ઉદાત્ત (sublime) કવિતા આ અર્થમાં બનતી હોવાનું સમજાય છે.

એલિયટે એકવાર વર્ડ્ઝવર્થ માટે કહેલું કે "His name marks an epoch.' આ જ વિધાન એલિયટને, પણ એટલું જ લાગુ પડે છે. એઓ પણ એટલા જ મોટા યુગપ્રવર્તક સાહિત્યસ્વામી છે. એમના જન્મને એક શતક પૂરો થવાના પ્રસંગે દુનિયાભરમાં એમની કૃતિઓનું પુનઃપરિશીલન થાય એ જ એમની મહાનતાને ઉત્તમ અંજલિ છે.

સંદર્ભો

1. Philip Wheeright, 'Eliot's Philosophical Themes,' (in B. Rajan ced), *T. S. Eliot : A Study of His Writings.* N. Y. Russel & Russel, 1966, p. 96.
2. F. O. Mathiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, N. Y. Galaxy Books, 1958., p. 35.
3. Stephen Spender, *The Creative Element*, London; Hamish Hamilton, 1953, p 26.
4. *Ibid.*, p. 127
5. T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*, London; Faber and Faber, 1939, p. 168.
6. Helen Gardener, *The Art of T. S. Eliot*, London : Crescent Press, 1949, p. 39.
7. S. S. Hoskot, *T. S. Eliot; His Mind and Personality*, Bombay : University of Bombay, 1961, p. 34.
8. Helen Gardener, *Op. cit.*, p. 52.
9. T. S. Eliot, quoted from S. S. Hoskot, Op. cit., p. 78.
10. T. S. Eliot, *For Lancelot Andrewes*, London; Faber and Faber, 1928, Preface.

11. T. S. Eliot, *Selected Prose* (ed) John Howards, Harmondsworth Penguin, 19, p. 41.
12. *Ibid*, p. 41.
13. *Ibid*, p. 31.
14. T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*, p. 93.
15. Vincent Buckley, *Poetry and Morality : Studies in the Criticism of Mathew Arnold*, T. S. Eliot and F. R. Leavis, London : Chatto and Windus, 1968, pp. 130–31.
16. *Ibid*, pp. 129–157
17. *Ibid*, pp. 224–226
18. *Ibid*, p. 219
19. *Ibid*, p. 219
20. T. S. Eliot, *Selected Essays*
21. *Ibid*, pp. 269–71.
22. D. E. S. Maxwell, *The Poetry of T. S. Eliot*, London : Rutledge & Kagan Paul, 1952, pp. 93–95.
23. T. S Eliot, *Essays Ancient and Modern*, p. 146.
24. D. E. S. Maxwell, Op. Cit., p 24.
25. J. Birije–Patil, *Beneath the Axel-Tree*, New Delhi : Macmillan, 1977, pp. 121–133
26. John Peter, 'Murder in the Cathedral' in Hugh Kenner (Ed) *T. S. Eliot : A Collection of Critical Essay*,' (20th Century Views Series), New Jersey, Princeton–Hall, Int. 1962, p. 157.
27. Helen Gardner, Op. Cit., pp. 99.
28. Elizabeth Drew, *T. S. Eliot : The Design of His Poetry*, p. 135
29. *Ibid* p. 159.
30. Duncan Jones, 'Ash Wednesday,' in B Rajan (Ed.), Op. Cit., p. 37
31. D. E. S. Maxwell, p. 157.
32. Elizabeth Drew, Op. Cit., p. 37
33. *Ibid*, p. 249
34. Elizabeth Drew, p. 258
35. Vincent Buckley, *Poetry and Morality*, London Chatto and Windus, 1968, p. 208.



નિર્વૈયક્તિકતા વિશે ટી. એસ. એલિયટ

રમણલાલ જોશી

ટી. એસ. એલિયટ અંગ્રેજી ભાષાના મોટા ગજાના સર્જક-વિવેચક હતા. કોઈ પણ મોટો સર્જક સાહિત્યના પ્રવાહને બદલનારો પુરવાર ન પણ થાય અને કોઈપણ સાહિત્યકાર સાહિત્યના વહેણને બદલવામાં પોતાનો ફાળો આપે પણ ભાષાનો એ મોટો સર્જક ન પણ હોય. એલિયટની બાબતમાં એવું ન હતું. એમણે સાહિત્યનું વહેણ બદલ્યું એ સાથે જ તે પોતે મોટા સર્જક પણ હતા.

સદ્‌ગત પ્રો. એફ. ઓ. મેથીસને 'The Achievement of T. S. Eliot'માં એલિયટની પ્રતિભાની અને એમના અર્પણની જે મુલવણી કરી છે એને વિશે 'મૉડર્ન લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' અને અન્ય પુસ્તકોના લેખકોએ કાંઈક ફડક ફડી શકાય એવી આલોચના કરી છે અમેરિકન પરંપરામાં એલિયટને મૂકવાનો પ્રયત્ન કેટલો ભૂલ ભરેલો છે અને એના સિદ્ધાન્તોમાં કેવા વિરોધાભાસો રહેલા છે એના ઉપર અસર કરનાર એઝરા પાઉન્ડ, ટી. ઈ. હ્યુમ, આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ વ. ની ચર્ચાને અંતે પ્રથમ કક્ષાનું વસ્તુલક્ષી વિવેચન પ્રથમ કક્ષાના સર્જક પાસેથી તો અકસ્માતે મળે, જેમ કે એલિયટના દાખલામાં બન્યું છે. પણ સામાન્ય નિયમ તરીકે તો તે વ્યવસાયીઓનું કામ છે. પરંતુ આવો કોઈ નિયમ નથી. એલિયટ તો ટ્વેન-ભર ચર્ચાસ્પદ વિવેચક ગણાયા છે. એડમન્ડ વિલ્સન એમને અન્-ઐતિહાસિક વિવેચક કહે અને રેન્સમ એમને ઐતિહાસિક વિવેચકનું ઉદાહરણ ગણે એવા તદ્દન વિરોધી આક્ષેપો પ્રગટ થતા રહ્યા છે, પણ સર્જક-વિવેચકોની પરંપરામાં એલિયટ એક પ્રબળ બની રહ્યા એ વાતની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી. એમની સૈદ્ધાન્તિક સ્થાપનાઓનો યુરોપ અને વિશ્વના સાહિત્ય ઉપર મોટો પ્રભાવ પડ્યો એ હકીકત છે.

એલિયટનો જાણીતો સિદ્ધાન્ત કવિના વ્યક્તિત્વના તિરોધાનનો છે The Poet has not a personality to express, but a medium. કવિ માત્ર માધ્યમ છે. અનુભૂતિ, વાક્યાંશો અને બિંબોનું ગ્રહણ કરે છે. એમાંથી બધાં તત્ત્વો સંમિલિત થઈ રૂપ બંધાય ત્યારે કવિતા થાય છે. કવિ પોતાના વ્યક્તિત્વનો ત્યાગ કરે છે. પરંપરામાંથી ગ્રહણ કરે છે. વ્યક્તિત્વના તિરોધાન પરત્વે તેમણે કહ્યું છે : The progress of an artist is a Continual self-sacrifice, a Continual extinction of personality. આગળ તે કહે છે: "Art is not turning loose of emotion but an escape from emotion; it is not the expression of personality but an escape from personality" (સીલેક્ટેડ એસેઝ). કવિને

છૂટો દોર આપવો તે કળા નથી, પણ કળા તો ઊર્મિથી દૂર ભાગવું એમાં છે. કવિ સ્વ-સંચાલિત યંત્ર છે. કવિ કવિતા લખતો નથી, પણ કવિના માધ્યમ દ્વારા તે કાગળ ઉપર ઊતરી આવે છે. કવિતાને આગવું જીવન છે. કવિતા સર્જાય છે, સર્જવામાં આવતી નથી. કવિતા શબ્દોમાં ઊતરે એ પહેલાં એક વિશિષ્ટ લયમાં સ્ફુરે છે અને એ વિચાર અને કલ્પનો સર્જે છે.

એલિયટના મતે કવિના વ્યક્તિત્વનાં બે પાસાં છે :

૧. વાસ્તવિક ભાવોનો ભોક્તા,

૨. કવિતાનું માધ્યમ બનનાર.

વાસ્તવિક ભાવોની મહાનતા, ઉત્કટતા મહત્ત્વપૂર્ણ નથી, પણ એની કલા-પ્રક્રિયા, એનું દબાણ, જેને કારણે મિશ્રણ થાય છે તે મહત્ત્વનું છે.

કવિતાનું આગવું સ્વતંત્ર જીવન છે, કવિતાનું અવતરણ થાય છે, એને ઉત્પન્ન કરી શકાતી નથી. જ્યાં સુધી કવિતા આવે નહિ ત્યાં સુધી કવિને પણ એનું જ્ઞાન હોતું નથી. કવિતામાં કવિનું વ્યક્તિત્વ આવતું નથી.

નિર્વૈયક્તિકતાની વાત ૧૯૨૦થી એલિયટના મનમાં ઘોળાયા કરતી હતી. 'ધ સેક્રેડ વૂડ'ની પ્રસ્તાવનામાં તે કહે છે :

" The poem in some sense, has its own life...The feeling or emotion, or vision resulting from the poem is something different from the feeling or emotion or vision in the mind of the poet." 'સીલેક્ટેડ એસેઝ'માં તે કહે છે : " The difference between art and the event is always absolute." કલાકૃતિને પોતાની વાસ્તવિકતા છે, આ વાસ્તવિકતા એ માત્ર તે અભિવ્યક્ત કરવા માગે છે એની જ અથવા તો લેખનના અનુભવની જ નથી. કવિતાનો કોઈ ચોક્કસ નિકષ નથી કે જેની વડે કવિતા અને પદ્યને જુદું પાડી શકાય. ચરિત્રાત્મક વિવેચનની તો આખી વાત જ અપ્રસ્તુત છે. કવિતામાં એના સર્જકના અંગત અનુભવોથી કશુંક દૂરનું પણ આવે, એણે ન અનુભવેલી ઊર્મિઓને પણ તે માનસ પ્રત્યક્ષ કરી શકે. આ કારણે જ એલિયટ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદન કરે છે : " The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material."

એલિયટ વળી કહે છે : " The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images which remain there until all the particles which can unite to form

a new compound are present together." બીજી રીતે એલિયટ આ વાત મૂકી છે. કવિનું ચિત્ત એ પ્લેટિનમનો ટુકડો છે—The mind of the poet is the shred of Platimun. પ્લેટિનમ હોય અને ઑક્સિજન અને સલ્ફર ડાયોક્સાઈડ બંને મળે તો સલ્ફ્યુરિક એસિડ થાય. પ્લેટિનમ હોય તો આ થાય. સલ્ફ્યુરિક ઍસિડમાં પ્લેટિનમનો કોઈ અંશ નથી. કવિ માધ્યમ છે.

એલિયટના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'Tradition and the Individual Talent'માં તે કવિને માત્ર કૅટલિક એજન્ટ-માધ્યમ બનતા૨ કહે છે. જે અનુભવ કવિજીવનમાં મહત્ત્વનો હોય તે કવિતામાં આવે નહિ અને કવિતામાં જે મહત્ત્વનો હોય તે કવિજીવનમાં કશો ભાગ ન ભજવે. એલિયટના નિર્વૈયક્તિકતાના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે કવિ જ્યાં સુધી પોતાની કૃતિ પ્રત્યે આત્મસમર્પણ ન કરી દે ત્યાં સુધી તે પૂર્ણપણે નિર્વૈયક્તિકતાની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. કવિતા સંવેગોને પ્રતિબંધરહિત જ નથી કરતી, બલકે એમાંથી મુક્ત કરે છે. વળી પાછું પેલું સુવવાક્ય કે વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ નહિ પણ વ્યક્તિત્વમાંથી મુક્તિ એટલે કવિતા. ઉપર્યુક્ત સરખામણી વિશે પાછળથી એણે પોતે શંકા વ્યક્ત કરેલી. કવિ માત્ર catalyst! 'કૅટલિસ્ટ' એટલે નિષ્ક્રિય માધ્યમ, જે પોતાનામાં કોઈ પણ પરિવર્તન ન થવા દેતાં બીજા પદાર્થમાં રાસાયણિક ફેરફાર કરાવનાર પદાર્થ. પરંતુ અહીં જ મોટો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કવિતા એના સમયનું વાજિંત્ર કે સામાજિક દસ્તાવેજ ન હોય એ બરાબર, પણ અંગત તત્ત્વની સંપૂર્ણ બાદબાકી શક્ય ખરી! આ પ્રશ્ન પરત્વે એલિયટને ફેર વિચાર કરવો પડ્યો છે. 'સિલેક્ટેડ એસેઝ'માં તે કહે છે: "The poet expresses his personality indirectly through concentrating upon his task which is a task in the same sense as the making of an efficient engine or the turning of a Jug or a table leg." એણે એનેક્ટોજી બદલી! આ નિર્વૈયક્તિકતાને તેમણે કૃતિમાંથી ઊભી થતી નિર્વૈયક્તિકતા કહી. કવિતામાં વ્યક્તિત્વની બાદને તો તેમણે સ્વીકાર કર્યો જ. ભલે પ્રાકૃત વ્યક્તિત્વ આવતું નથી એ વાતને તેઓ વળગી રહ્યા. વીસ વર્ષ પછી યેટ્સ વિશે લખતાં તેમણે એકરાર કર્યો કે "It may be that I expressed myself badly or that I had only an adolescent grasp of the idea. નિર્વૈયક્તિકતાના તેમણે બે પ્રકારો પાડ્યા: એક માત્ર કુશળ કળાકારીગરની—પ્રાથમિક કોટિની અને બીજી પ્રૌઢ કલાકારની, જે પોતાના ઉત્કટ અને અંગત અનુભવોના માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે—અને તે પોતાના અનુભવની બધી વિશેષતા જાળવી રાખે છે અને એમાંથી એક પ્રતીક ઊભું કરે છે.

T

એલિયટના આ સિદ્ધાંતની ઘણી ચર્ચા થયેલી છે. જે કવિ સંવેગો અને વ્યક્તિપરક અનુ-

ભવોમાંથી પલાયન કરે છે તે એટલું એક્ક્સ કે એ પ્રયત્નપૂર્વક પોતાને વસ્તુલક્ષી બનાવવા માટે આંતર યાં બાહ્ય કોઈ પ્રકારનું નિયંત્રણ સ્વીકારે છે. આ નિયંત્રણ એક બાજુ એને અત્યંત વૈયક્તિકતામાંથી ઉગારી લે છે તો બીજી બાજુ 'સ્વ'નું સમષ્ટિમાં તિરોધાન કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. એલિયટ જ્યારે એમ કહે છે કે એક રીતે કવિતાને એનું આગવું જીવન હોય છે ત્યારે તે સ્વીકારે છે કે કવિના ચિત્તમાં જે કંઈ હતું એનાથી કવિતા જુદી હોય છે. કવિતાની અવસ્થિતિ પર ભાર મૂકીને એલિયટે કવિતા-પ્રક્રિયાને બદલે કાવ્ય પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું હતું. પરંતુ આપણે જોયું કે તે કવિના આશય અને કૃતિ વચ્ચે રહેલા સંબંધને સંપૂર્ણ નકારી શકયા નહિ. એટલે આ પ્રક્રિયાને સ્પષ્ટ કરવા તેમણે વસ્તુગત સહસંબંધકનો સિદ્ધાન્ત પ્રસ્તુત કર્યો. પરંતુ અત્યારે એમાં બહુ જવું પ્રસ્તુત નથી.

ટૂંકમાં એલિયટની વિચારણા આપણા સાધારણીકરણની વાત ઉપર છેવટે આવે છે. આપણા આનંદવર્ધને પણ રસના દોષો ગણાવતાં જ્યાં રસનું આલંબન યોગ્ય ન હોય ત્યાં રસની પ્રતીતિ થતી નથી એમ કહેલું છે. 'ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ' અને 'વર્બલ ઇક્વીવેલેન્ટ' એ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા પ્રમાણે વિભાવાદિ જ છે. નગીનદાસ પારેખ કહે છે કે "... એલિયટમાં 'ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ'નો વિચાર છૂટક વિચાર તરીકે આવે છે જ્યારે આપણે ત્યાં વિભાવાદિનો વિચાર એક સમગ્ર કાવ્યદર્શનના અંગ તરીકે આવેલો હોઈ એની વિચારણા વધુ વ્યાપક, વધુ સૂક્ષ્મ, વધુ વિગતે, વધુ ઊંડાણથી અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ થયેલી છે." (વીક્ષા અને નિરીક્ષા, પૃ ૫૯)

એલિસિઓ વિવાસે એલિયટના આ મતને નકારતાં કહ્યું કે જેમ જેમ કવિતા રચાતી જાય છે તેમ તેમ કવિના સંવેગો સ્પષ્ટ થતા જાય છે–આકાર પામતા જાય છે. પહેલાં સંવેગ હોય છે અને તે પછી એવી અભિવ્યક્તિ માટે પર્યાય સ્થિતિ શોધાય છે એમ કહેવું સાચું નથી. આઇવર વિંટર્સે પણ એલિયટના આ સિદ્ધાન્તનો વિરોધ કરેલો. કવિને 'માધ્યમ' માનીએ એનો અર્થ તો એને કોઈ શક્તિનું રમકડું માનવો, ભલે પછી એને 'પ્રેરણા'નું નામ આપો સાહિત્યમાં જુદા જુદા મતો એક પ્રકારની પ્રતિક્રિયા રૂપે આવતા હોય છે. પહેલાં 'કન્ટેન્ટ'નો ખૂબ મહિમા થતો, એટલે 'ફોર્મ' આવ્યું. અત્યારે પાછો ઝોક 'કન્ટેન્ટ' તરફ છે બહિરંગ પર વધુ પડતા ભારને કારણે ક્રોચેએ અંતરંગનો મહિમા કરેલો તે આપણે જાણીએ છીએ. એટલે અતિ વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિથી બચવા માટે જ એલિયટે આ વિચારણા રજૂ કરેલી – પ્રતીકની શોધ પર ભાર મૂકેલો. પણ વિંટર્સને તો પ્રતીકોમાં વ્યાપ્ત નાટકીય તત્ત્વો પર મુકાતા ભાર પ્રત્યે સૂગ છે, કેમ કે એના અભિપ્રાય પ્રમાણે કથ્ય પરની કવિની પકડ નબળી હોય તો જ આમ બને છે. કલાકારે 'સ્વ'ની સીમાઓમાંથી ઊભરા ચાલ્યા જઈ સાર્વત્રિક અને સમગ્રને, સર્વકાલીનને

મોહામોહ થવાનું છે, વ્યષ્ટિને વીકર્યા વગર સમષ્ટિને સ્પર્શવાનું છે. કલાકાર કલાનું નિર્માણ કરે એથી તેને સંતોષ તો થાય છે, પણ તે આટલાથી અટકી જતો નથી. એની કલા યુગો સુધી લોકોને આનંદ આપે એવું પણ તે ઇચ્છે છે. આ રીતે વૈયક્તિક અનુભવોને એમની સઘળી વિશિષ્ટતાઓ સમેત સ્વીકારી, એક સર્વસામાન્ય પ્રતીકમાં તે એવી રીતે ઢાળે છે કે જેથી એ અનુભવ વ્યક્તિગત ન રહેતાં સાર્વભૌમ અને વ્યાપક બને છે, એથી જ એલિયટને અમેરિકન નાટકકાર યુજીનો નિલ નીચો સમસ્યાને વર્તમાન યુગની એક વિરાટ સમસ્યા રૂપે લેખીને સ્થાનિક સંદર્ભમાંથી ઉપાડી એને સાર્વભૌમ બનાવવામાં સફળ થયા એની તારીફ કરી છે.

કોઈ પણ સર્જક પોતાના અંગત અનુભવોને અભિવ્યક્તિ આપીને મહાન કલાકાર બની શકતો નથી. એવી જ આત્માભિવ્યક્તિમાં રાચતા રૉમૅન્ટિક કવિઓનો એણે તિરસ્કાર કર્યો છે. મહાન કવિતામાં, એલિયટના મતે, કોઈને કોઈ એવા નિર્વૈયક્તિક તત્ત્વ પ્રત્યે સંકેત હોય છે જ. કવિ પોતાના વ્યક્તિત્વથી પર બની આત્માને એની સ્વેચ્છાએ આકાર મહણ કરવા દેવા માટે પોતે જ માધ્યમ બની જાય છે. એનો અર્થ એવો નથી કે એલિયટે વ્યક્તિત્વનું મહત્ત્વ લેખ્યું નથી. એ તો કરે છે, પણ વ્યક્તિત્વ અને સંવેગને સમાનાર્થ ગણતા નથી અને વ્યક્તિત્વ જ કવિનું સર્વસ્વ છે એમ પણ સ્વીકારતા નથી. એલિયટ પરંપરાબોધ અને ઐતિહાસિક અવસ્થિતિની હિમાયત કરે છે. તે માને છે કે કોઈ પણ કૃતિને મનુષ્યના સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસવી જરૂરી છે, એટલું જ જરૂરી એના સ્વરૂપના સંદર્ભમાં તપાસવાનું પણ છે. આથી એલિયટ માને છે કે સાહિત્યિક પરંપરાની જાણકારી વિના કોઈ પણ નવોદિત સર્જક પોતાના કર્તવ્ય પ્રત્યે સજાગતા દાખવી શકતો નથી. કવિતા સ્વયંપર્યાપ્ત અને સ્વતંત્ર હોઈ સમાજ, સમય કે પરંપરાથી નિરપેક્ષ છે એવું માનનારાઓની ઓલપટ કરક ટીકા કરી છે. એલિયટની નિર્વૈયક્તિકતાની વિચારણા કેટલે લગી સુધી પહોંચે છે અને સમગ્ર સંસ્કૃતિ-સંવર્ધનનો પણ સમાવેશ કરી લે છે તે નોંધપાત્ર છે.

એલિયટ વિવાદાસ્પદ લેખક લેખાયા. બધા લેખકોના ભાગ્યમાં આ હોતું નથી. એમના વિશે ઘણા પ્રશંસક એટલા જ આક્રમક અભિપ્રાયો પ્રગટ થયા છે. એલિયટની કવિતા એ પુસ્તકપંડિતની કવિતા છે, જે જીવનને એક ખૂણામાંથી જુએ છે, ત્યાંથી આરંભી એલિયટનું વિવેચન એ તો પોતાનો માલ ખપાવવા માટેનું વિવેચન છે ત્યાં સુધીના અભિપ્રાયો ફેંગોળાતા રહ્યા છે. ૧૯૨૭માં બ્રિટિશ નાગરિકત્વ સ્વીકાર્યા બાદ પોતાના નિબંધ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેણે કહેલું કે હવે એ સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટતાવાદી, રાજકારણમાં રાજાશાહી પદ્ધતિના પુરસ્કર્તા અને ધર્મમાં એંગ્લો-કેથલિક થયા છે, એમના આ વિધાને પણ ઘણો ઊહાપોહ જગાવેલો. વીસમી સદીના પ્રથમ દસકામાં યુરોપીય સાહિત્યમાં એક નવી ચેતના આવી. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદની

ઓસરતા થઈ એની અસર એલિયટના સાહિત્ય વિચારમાં છે. જ્યોર્જિયન કવિતા અને વિવેચન વિશે ૧૯૨૦ના અરસામાં એલિયટે ઉપાડેલી જેહાદનો પડઘો એમની સિદ્ધાન્ત-સ્થાપનાઓ ઉપર પડ્યો છે. સમગ્રતયા વાચકોની રુચિને ઘડવાનું, યોગ્ય દિશામાં વાળવાનું કામ આ વિવેચને કર્યું અને એક સર્જક તરીકે તે કવિઓના કવિ-પોએટ્સ પોએટ-બન્યા એ વસ્તુ મહત્ત્વની છે. વિવેચક તરીકે એલિયટ જાગ્રત છે, સતત પોતાના અભિપ્રાયોને પરિષ્કૃત કરતા રહ્યા છે અને એમનાં સિદ્ધાન્તો અને નિરીક્ષણોનો પ્રભાવ સમગ્ર વિશ્વના સાહિત્ય ઉપર પડ્યો છે, તે એમની બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા, તટસ્થતા અને તત્ત્વદૃષ્ટિને કારણે પોતાની ઉપરના એક કટાક્ષ-કાવ્યમાં એલિયટ કહે છે :

How unplesant to meet,
Mr. Eliot
With his features of clerical cut
And his brow so grim
And his month so prim
And his conversation so nicely
Restricted to what precisely
And If and Perhaps and But.

વિવેચક એ સત્યનો શોધક છે. એની વાણીમાં ' જો ', ' તો ', ' કદાચ ', ' પણ ', એ શબ્દો આવે જ। સાહિત્ય-સૌન્દર્ય-શોધક એલિયટ આપણા યુગના મહાન સર્જક અને એટલા જ મહાન સાહિત્યાચાર્ય હતા. નિર્વૈયક્તિકતાના પુરસ્કર્તાનું વિવેચક-વ્યક્તિત્વ ચિરકાલ પ્રેરણા આપ્યાં કરશે. અલબત્ત, ઉત્તરોત્તર એમના રસો બદલાતાં એમના વિવેચનને સહન કરવાવારો આવ્યો છે. આ સંદર્ભમાં રેને વેલેકનું એલિયટ વિશેનું સમગ્ર મૂલ્યાંકન વિચારપ્રેરકથી પણ કંઈક વિશેષ છે : "The doctrine of impersonality, of objective or objectified feelings collided with his deep-seated concern for personality and finally for the sonl and its salvation...... He thus weakened (on behalf of what he felt to be higher interests) the impact of his achievement as a literary critic. Taken in its early purity his literary criticism seems to be very great indeed.'



છે. એમની કવિતા સમજવા એમનું વિવેચન ઉપયોગી ચાવીઓ પૂરી પાડે છે, તો એમના વિવેચનનું ઘણુંબધું સમર્થન એમની કવિતા વડે થઈ આવે છે. અલબત્ત, એમનાં સર્જન-વિવેચન બધી જ વખતે પરસ્પરને ઉપકારક નથી નીવડયાં, ઘણીવાર એમાં વિપથગામી ભાતો ભળી છે, છતાં એ સઘળી સંપત એમની જાગરુક અને આત્મ-પ્રતિબદ્ધ મેધાનું પરિણામ છે. એલિયટ આપણી સદીના એકમાત્ર મોટા વર્કશૉપ-ક્રિટિક છે.

આ સ્કૉલર-ક્રિટિકને સમજવા માટે પણ તગડ વિદ્વત્તાની જરૂર પડે છે, ઉપલકિયાવેડા એમાં ખાસ નભતા નથી. એ જ રીતે આ વર્કશૉપ-ક્રિટિકને પ્રમાણવા એમનાં કાવ્યસર્જન તેમજ નાટ્યસર્જનનો ઘનિષ્ઠ પરિચય હોવો અનિવાર્ય છે કવિ એલિયટને જાણ્યા-માણ્યા વિના વિવેચક એલિયટને જાણવા – પ્રમાણવાનો પ્રયાસ ફળદાયી નીવડવાનો સંભવ ઓછો છે. એલિયટની સાથે ને પછી, સાહિત્યવિવેચને આજે તો માતબર વિકાસ સાધ્યો છે. એમની કારકિર્દી દરમ્યાન, કદાચ એમના વિવેચનવિચારથી પ્રેરાઈને, અતિખ્યાત 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમે' ભારે ગજું કાઢ્યું હતું એ નવ્ય વિવેચન પછી ભાષાવિજ્ઞાનનીય સાહિત્યમીમાંસા રૂપે વિવેચના વળી 'નવ્ય' બની છે, અનેક અર્થોમાં આધુનિક બની છે. એવી અદ્યતાની ઘડી સુધી એલિયટ મને એક તત્ત્વ રૂપે રસાતા રહ્યા દેખાયા છે. છતાં, એ એલિયટોત્તર વિકાસની ભૂમિ પરથી એ મને થોડા ફિક્કા, અમુક અર્થમાં પ્રશિષ્ટ, અમુક વખતે વધારે પડતા પ્રશિષ્ટતાવાદી અને ક્યારેક ક્યારેક ભારે પરંપરાવાદી અને સ્વમતાગ્રહી વિવેચક લાગ્યા છે, પણ આવું કહેવાની ઘડી લગી જેમનું સાતત્ય, ક્યારેક તો પરોક્ષ અને દૂરવર્તી સાન્નિધ્ય સંજીવ અનુભવાતું હોય તેમનું મૂલ્ય કશી પણ રીતે કિંચિતે ય ઓછું શી વાતે અંકાય? આ લેખમાં એ મૂલ્યને ઓળખવાનો, સમીક્ષાબુદ્ધિથી ઓળખવાનો, એક નમ્ર પ્રયાસ છે. એ અર્થે એલિયટના પ્રમુખ વિવેચન-વિચારોમાં ઊતરીશું અને એ માટે એમનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર લખાણોનો વિનિયોગ કરીશું.

૨

એલિયટે કશું સળંગસૂત્ર પોએટિક્સ નથી રચ્યું. એમણે આગવું ઇસ્થેટિક્સ પણ નથી વિકસાવ્યું, બલ્કે એમાં તો જવલ્લે જ ગયા છે. મુખ્યત્વે એમણે સાહિત્યવિવેચનની પરમ્પરાગત પરિપાટી સ્વીકારી છે. ખાસ તો એમણે પોતાને ઉપલબ્ધ પરંપરાને ખંતપૂર્વક આત્મસાત કરી છે, પરંપરા પચાવીને વિવેચનના સિદ્ધાન્તપરક તેમજ પ્રત્યક્ષ બંને પક્ષે ઘણું સ્વકીય કાર્ય કર્યું છે. એ અર્થમાં એલિયટ પશ્ચિમની સમગ્ર વિવેચન-પરંપરાને વિકસાવનારા વૈયક્તિક પ્રતિભા ધરાવતા નોંધપાત્ર સાહિત્યપુરુષ છે.

૩

સમયના તકાદા અનુસાર એલિયટે અનેક સાહિત્યિક પ્રશ્નો ઉત્સાહ અને પૂરા કર્તવ્યભાનથી ઉપાડેલા, પરન્તુ સમકાલીન સાહિત્ય

કવિ-વિવેચક એલિયટ

સુમન શાહ

પોતે પહેલા કવિ હતા, અને કાવ્યસર્જન કરતાં કરતાં મુખ્યત્વે એમને કાવ્ય-વિવેચન સ્ફુર્યું છે. માટે એલિયટને હું કવિ-વિવેચક કહેવાનું વધારે પસંદ કરું છું. એઓ આપણી સદીના એક મેજર પોએટ તો છે જ, પ્રભાવક વિવેચક પણ છે. એઓ જેમ લોકપ્રિય કવિ નથી, તેમ લોકપ્રિય વિવેચક પણ નથી. પરંતુ લોક એટલે કોણ? ટોળાં? કદી નહીં! લોક એટલે એલિયટના સંદર્ભે હમેશાં સાહિત્યવિદો, સહૃદયો, બૌદ્ધિકો. એમાં ય સર્જન-પ્રેમીઓની તુલનાએ એમના વિવેચન-પ્રેમીઓ ઓછા વિવેચનમાં સદાસર્વદા નગદ વિદ્વત્તાની જરૂર રહે છે, ગામડિયાવેડા એમાં ઝાઝું નભતા નથી. યોગ્ય રીતે જ એલિયટને 'સ્કોલર-ક્રિટિક' કહેવાયા છે, કેમકે મુખ્ય સ્વરૂપે એમણે સાહિત્ય અંગેના સંચિત વિદ્વદ્ અભિમાનનું મૌલિક નવસંસ્કરણ કર્યું હતું. એ નવસંસ્કરણ અનેક વાતે વ્યાપક અને મૂળગામી નીવડેલું. સર્જન અંગે સંશ્લેષણ પર અને વિવેચન અંગે વિશ્લેષણ પર એલિયટે કદાચ અભૂતપૂર્વ ભાર મૂક્યો છે. એમનામાં પ્રગટેલો સમગ્ર સાહિત્યવિચાર પૂર્વે કદી આટલો ચોક્કસ, પરંપરાપુષ્ટ અને સુચિંતિત નહોતો. એ અર્થમાં એલિયટ અંગ્રેજી અને અમેરિકન વિવેચન-સાહિત્યમાં મોટા નવ-પ્રસ્થાનકાર છે, કદાચ વિશ્વ આખાના સાહિત્ય-વિવેચન-વિચારના અવિસ્મરણીય ઘડવૈયા છે.

૧

નિબન્ધો વ્યાખ્યાનો લેખો સમીક્ષાઓ અવલોકનો વગેરે સ્વરૂપનાં પાંચસોથી પણ વધુ વિવેચનાત્મક લખાણો આ કવિ-વિવેચકની કારકિર્દીમાં પ્રગટ્યાં છે. લગભગ ૧૯૨૦થી શરૂ કરીને આજીવન એલિયટે પોતાની વિવેચન-પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી છે ત્રીસી-ચાળીસી દરમ્યાન એનો બળુકો વિકાસ જોવા મળ્યો છે. પોતાની વિવેચનાને અવારનવાર એમણે જુદી જુદી સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવી છે. પોતાના વિવેચનાત્મક પુરુષાર્થને મુખ્યત્વે એમણે 'વર્કશોપ ક્રિટિસિઝમ' જેવી સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યો છે. એમની આ આત્મ-ઓળખ ઘણી સાચી છે. એલિયટના વિવેચન-વિચારની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ બંનેનું એમાં પ્રમાણ મળે છે. એ વર્કશોપ ક્રિટિસિઝમ છે માટે એમાં પૂરી ગમ્ભીરતા છે, ગમ્ભીરતાભરી અધિકૃતતા છે. એટલે જ એમનાં કાવ્યસર્જન અને કાવ્યવિવેચન વચ્ચે એક વિલક્ષણ સ્વરૂપનું સામંજસ્ય છે, સાયુજ્ય છે. એમની વિવેચન-ભાષા એક હૃદ્યશ્રુત સાહિત્યમર્મજ્ઞની છે, છતાં સાદુંસીધું ગદ્ય છે. સરખામણીએ એમની કાવ્ય-ભાષા સાહિત્યના સામાન્ય વાચકને માટે થોડી કુરકેસ અને વંકગોળાકણાંવળી, બંકિમ છે. તેમ છતાં, એમનાં કાવ્યસર્જન અને વિવેચન બંનેમાં ભાષા અને વિચારની એકવાક્યતા છે, સમાન અને સમાન્તર સમજની સ્થિર ભૂમિકા

*] કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૯

છે. એમની કવિતા સમજવા એમનું વિવેચન ઉપયોગી ચાવીઓ પૂરી પાડે છે, તો એમના વિવેચનનું ઘણુંબધું સમર્થન એમની કવિતા વડે થઈ આવે છે. અલબત્ત, એમનાં સર્જન-વિવેચન બધી જ વખતે પરસ્પરને ઉપકારક નથી નીવડ્યાં, ઘણીવાર એમાં વિપથગામી ભાતો ભળી છે, છતાં એ સઘળી સંપત એમની જાગરૂક અને આત્મ-પ્રતિબદ્ધ મેધાનું પરિણામ છે. એલિયટ આપણી સદીના એકમાત્ર મોટા વર્ક-શૉપ-ક્રિટિક છે.

આ સ્કૉલર-ક્રિટિકને સમજવા માટે પણ નગદ વિદ્વત્તાની જરૂર પડે છે, ઉપલકિયાવેડા એમાં ખાસ ન્ભતા નથી. એ જ રીતે આ વર્કશૉપ-ક્રિટિકને પ્રમાણવા એમનાં કાવ્યસર્જન તેમજ નાટ્યસર્જનનો ઘનિષ્ઠ પરિચય હોવો અનિવાર્ય છે કવિ એલિયટને જાણ્યા-માણ્યા વિના વિવેચક એલિયટને જાણવા – પ્રમાણવાનો પ્રયાસ ફળદાયી નીવડવાનો સંભવ ઓછો છે. એલિયટની સાથે ને પછી, સાહિત્યવિવેચને આજે તો માતબર વિકાસ સાધ્યો છે. એમની કારકિર્દી દરમ્યાન, કદાચ એમના વિવેચનવિચારથી પ્રેરાઈને, અતિખ્યાત 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમે' ભારે ગજું કાઢ્યું હતું એ નવ્ય વિવેચન પછી ભાષા-વિજ્ઞાનનીય સાહિત્યમીમાંસા રૂપે વિવેચના વળી 'નવ્ય' બની છે, અનેક અર્થોમાં આધુનિક બની છે. એવી અદ્યતનની ઘડી સુધી એલિયટ સર્વે એક તત્ત્વ રૂપે રસાતા રહ્યા દેખાયા છે. છતાં, એ એલિયટોત્તર વિકાસની ભૂમિ પરથી એ અને થોડા ફિક્કા, અમુક અર્થમાં પ્રશિષ્ટ, અમુક વખતે વધારે પડતાં પ્રશિષ્ટતાવાદી અને ક્યારેક ક્યારેક ભારે પરંપરાવાદી અને સ્વમતાગ્રહી વિવેચક લાગ્યા છે. પણ આવું કહેવાની ઘડી લગી જેમનું સાતત્ય, ક્યારેક તો પરોક્ષ અને દૂરવર્તી સાન્નિધ્ય સંજીવ અનુભવાતું હોય તેમનું મૂલ્ય કશી પણ રીતે કિંચિતે ય ઓછું શી વાતે અંકાય? આ લેખમાં એ મૂલ્યને ઓળખવાનો, સમીક્ષાબુદ્ધિથી ઓળખવાનો, એક નમ્ર પ્રયાસ છે. એ અર્થે એલિયટના પ્રમુખ વિવેચન-વિચારોમાં ઊતરીશું અને એ માટે એમનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર લખાણોનો વિનિયોગ કરીશું.

૨

એલિયટે કશું સળંગસૂત્ર પોએટિક્સ નથી રચ્યું. એમણે આગવું ઇસ્થેટિક્સ પણ નથી વિકસાવ્યું, બલકે એમાં તો જવલ્લે જ ગયા છે. મુખ્યત્વે એમણે સાહિત્યવિવેચનની પરમ્પરાગત પરિપાટી સ્વીકારી છે. ખાસ તો એમણે પોતાને ઉપલબ્ધ પરંપરાને ખંતપૂર્વક આત્મસાત કરી છે, પરંપરા પચાવીને વિવેચનના સિદ્ધાન્તપરક તેમજ પ્રત્યક્ષ બંને પક્ષે ઘણું સ્વકીય કાર્ય કર્યું છે. એ અર્થમાં એલિયટ પશ્ચિમની સમગ્ર વિવેચન-પરંપરાને વિકસાવનારા વૈયક્તિક પ્રતિભા ધરાવતા નોંધપાત્ર સાહિત્ય-પુરુષ છે.

૩

સમયના તકાદા અનુસાર એલિયટે અનેક સાહિત્યિક પ્રશ્નો ઉત્સાહ અને પૂરા કર્તવ્ય-ભાનથી ઉપાડેલા, પરન્તુ સમકાલીન સાહિત્ય

વિશે એમણે ભાગ્યે જ વધારે લખ્યું હોય। આ વાતમાં મિત્ર એઝરા પાઉન્ડ, કદાચ બી. પેટ્રસ વગેરે ભાગ્યશાળી અપવાદો જરૂર છે. બાકી એલિયટે વર્જિલ, મિલ્ટન, જોહ્નસન, બાયરન કે ગ્યુઇથે અંગેનાં પોતાનાં કડવાં કે મીઠાં વિવેચન-વચનો ઊલટભેર વ્યક્ત કર્યાં છે. પોતાની દષ્ટિના વિવેચક પાસે એલિયટ પૂર્વ-કાલીન સાહિત્યનું પુનર્મંડન અને પુનઃ સમા-યોજન ઝંખતા હતા. એમની દઢ માન્યતા હતી કે વિવેચકે પોતાના સમકાલીનો સામે ઇતિહાસ-નું દર્પણ બરાબર સ્વચ્છ કરીને રજૂ કરવું ઘટે છે. એ કર્તવ્ય એમણે પોતે જ દાખવી બતાવ્યું ને એમ પોતાના વિચારોને સંગીન દાખલો બેસાડ્યો. સામેથી એઓ એમ પણ માનતા હતા કે પૂર્વકાલીન સાહિત્યકારોનું વર્ત-માનના પ્રકાશમાં પુનર્મૂલ્યાંકન થવું ઘટે, આવી આવી દષ્ટિભંગિને લીધે એલિયટે ડ્રાયડન, બૉદલેર ને બીજા ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓને ભાવભરી અંજલિઓ અર્પી છે. તો મિલ્ટન પર પ્રહારો કર્યા છે, ને ડનને નવેસરથી ઉપસાવ્યા છે. આ જ ભૂમિકાએ એમણે દાન્તેના પુન-વાચનની નોંધપાત્ર તક ઊભી કરી છે. કવિ-વિવેચકની હેસિયતથી રંગભૂમિક્ષેત્રે એલિયટે કાવ્યની ઉપકારકતા સિદ્ધ કરી બતાવી ત્યારે પણ, એમાં એમની આ પરમ્પરાનુસન્ધાન-વૃત્તિનો જ પ્રતાપ ભળેલો.

પ્રશિષ્ટ સર્જકો વિશે એલિયટે પ્રત્યક્ષ વિવે-ચન કર્યું છે તેમ પ્રશિષ્ટ વિવેચકો વિશે પણ ટીકાટીક લખ્યું છે. એમની વિવેચનામાં ઍરિ-સ્ટૉટલથી માંડીને મૅથ્યૂ આર્નલ્ડ કે એઝરા પાઉન્ડ સુધીના વિવેચકો વિશે સાધકબાધક ઉલ્લેખો છે. ભર્યોભર્યો ઊહાપોહ છે. તેમ છતાં એલિયટે વિવેચનના મૂળભૂત પ્રશ્નો કે સિદ્ધાન્તો અંગે નથી વિચાર્યું એમ નથી. કવિ કે સર્જકની વૈયક્તિક પ્રતિભાનો એમણે પરમ્પરા સાથેનો અનિવાર્ય અને અકાટ્ય યોગ રચી આપ્યો છે. કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં કરતાં એમણે સ્વાનુભૂતિ, ભાષિક અભિવ્યક્તિ અને સર્વાનુ-ભવમાં આકરતી વસ્તુલક્ષી કલાના સમ્બન્ધો છેડ્યા છે. કવિ, કાવ્ય, સર્જનપ્રક્રિયા જેવા ઉચિત ઉપક્રમોમાં વિસ્તરેલી એમની સિદ્ધાન્ત-વિવેચના કાવ્યના માધ્યમની ચર્ચામાં ન ઊતરે તો જ નવાઈ. કાવ્યના સંગીત અંગે એમણે પોતાનું આગવું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે. કવિતા અને નાટકના સમ્બન્ધો તપાસીને એમણે કાવ્ય, નાટક અને પદ્યનાટકના માધ્યમ અંગે બ્લેન્ક વર્સથી માંડીને ફ્રી વર્સ લગીની દષ્ટિ બહુ ઉપકારક સ્વરૂપે પ્રગટાવી છે. એ જ રીતે કાવ્ય-નાં પ્રયોજન અને અર્થને એલિયટે એના સ્વકીય તેમજ સમાજપરક કાર્ય સુધી પ્રસરાવ્યાં છે. કાવ્યની કલાને આવાં બહુવિધ પાસાંઓમાં તપાસનાર એલિયટે મહાન અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય-નું સ્વરૂપ પણ દર્શાવ્યું છે. તો બીજી તરફથી એમણે વિવેચન અંગેની સૈદ્ધાન્તિકતા ઊભી કરવા વિવેચનનાં સ્વરૂપ વિશે, કાર્ય વિશે, પ્રયોજન વિશે, તેની સીમાઓ વગેરે વિશે પોતાના નોંધપાત્ર વિચારો અવારનવાર વ્યક્ત કર્યા છે.

ટૂંકમાં કહી શકાય કે એક વિવેચકપુરુષ તરીકે એલિયટે સાહિત્યવિવેચનનો ઍન્ટાલોજિ-

કલ તેમજ એપિસ્ટીમોલોજિકલ એમ બંને ધરી પરનો ભરપૂર વિમર્શ કર્યો છે.

૪

એકવાર એલિયટે પોતાની વિવિધ ઓળખો આપેલી : પોતે રાજકારણમાં રૉયલિસ્ટ છે, ધર્મમાં ઍન્ગ્લો-કૅથલિક છે, ને સાહિત્યમાં ક્લાસિસિસ્ટ છે. એમના આ આત્મપરિચયો ધર્મ કે રાજકારણમાં સર્વસ્વીકાર્ય નહોતા બન્યા, પણ સાહિત્યમાં એલિયટને પ્રશિષ્ટતાવાદી કે પ્રશિષ્ટતા-પ્રેમી તરીકે સ્વીકારવાનું ઝાઝું કઠિન નથી. જો કે સમકાલીનો માટે તો એ પણ એટલું જ મુશ્કેલ અને અકળ રહેલું. એમના વિવેચનને પ્રેરનારી એમની કવિતા ખાસ્સી આધુનિક છે. એ આધુનિકતા ભલે રોમૅન્ટિક સ્વરૂપની તેમજ પરમ્પરાશીલ હોય, છેવટે તો આધુનિકતા છે. વળી, ઓગણીસમી સદીની ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતામાં પણ એમનાં સર્જન-વિવેચન-વિચારનાં અનેક મૂળ છે. આવી વ્યક્તિને પ્રશિષ્ટતાવાદી તરીકે સ્વીકારવા-આવકારવાનું કોને ગમે? પરન્તુ એ ઓળખને આટલી સહેલાઈથી ચહેરી શકાય એવું નથી. એ અંગે એલિયટના જીવનની થોડી વીગતોમાં જવું પડે એમ છે. એટલું જ નહીં, એલિયટની કવિતામાં તેમજ સમય વિશેની એમની વિલક્ષણ સૂઝસમજમાં પણ જવું પડે એમ છે.

જન્મે અમેરિકન એલિયટે ૧૯૨૭માં બ્રિટિશ નાગરિકત્વ સ્વીકારેલું અને જીવનનો મોટો ભાગ ઇન્ગ્લૅન્ડમાં વીતાવેલો. એમના આન્તર જગત પર એક તરફથી ન્યૂ ઇન્ગ્લૅન્ડનો પ્રભાવ પથરાતો હતો, પણ બીજી તરફથી એમનું ચિત્ત ઓલ્ડ ઇન્ગ્લૅન્ડમાં પરોવાતું હતું. પરિણામે એલિયટમાં એક અભિજાત સમાજ-વ્યવસ્થા માટેની શ્રદ્ધા મહોરેલી. એમને ગમતું-ભાવતું ઍન્ગ્લો-કૅથલિસિસ્ટ ધાર્મિક વલણ એ શ્રદ્ધાને બળવત્તર બનાવતું હતું. આ શ્રદ્ધા એલિયટને ઇતિહાસ, પરમ્પરા અને પ્રશિષ્ટને વિશે ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ આશાવાદી બનાવે છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે એલિયટ ધર્મ અને રાજકારણમાં પણ પરમ્પરાના પૂજારી બને છે. કાવ્યસર્જન કે નાટ્યસર્જનમાં માધ્યમ, રૂપનિર્મિતિ, પ્રક્રિયા, ટૅકનિક વગેરે અંગે ભારે પ્રયોગશીલ પુરવાર થયા પછી પણ સાહિત્યમાં એમની સમગ્રદર્શી છાપ પરમ્પરાવાદીની રહી છે. એલિયટના વિવેચનસાહિત્યનો ઉપર-ઉપરનો ટોન ભલે અમેરિકન છે, પરન્તુ એમનું વૈચારિક માળખું એક રૂઢિચુસ્તનું છે; છતાં એલિયટ પોતાને ક્લાસિસિસ્ટ કહે છે, બલકે વીસમી સદીના પ્રખર બૌદ્ધિકની જેમ અંગત ભાવસૃષ્ટિ પર ચિન્તિત તર્કની સરસાઈ દાખવે છે. એટલે, એ માળખું રૂઢિચુસ્ત હતું તો પણ, એમાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓની કલાને કે જૉય્યસની 'યૂલિસીસ' જેવી આધુનિક નવલકથાને ય પ્રવેશ મળી શકેલો.

એમનું સુખ્યાત 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' કાવ્ય અંગ્રેજી કાવ્ય-સાહિત્યમાં ક્રાન્તિકર પુરવાર થયું છે. છતાં એમાં જૉય્યસની તમામ સ્તરોમાં સમાવિષ્ટ, અસમ્બદ્ધ કે વેરવિખેર તત્ત્વોને સંયોજતી, ભૂત-વર્તમાનને એકરૂપ કરી મૂકતી ચેતનાપ્રવાહ-પદ્ધતિનો આશ્રય કરાયો છે. આ કંઈ 'યૂલિસીસ'નો

જેવો પ્રભાવ નથી. તો એલિયટ માટે આ કોઈ અકસ્માત પણ નથી. પોતાની સહજ પ્રજ્ઞાએ કરીને એલિયટે કાળને જીવનભર એક નિરંતર પ્રવાહ રૂપે પ્રમાણ્યો હતો. મરુથલના વિસ્તરતા અવકાશોમાં ડાલિનાં પેલાં સપ્નશીલ ઘડિયાળો વડે નિઃસમયનો જેમ એક બળવાન સંકેત પ્રગટ્યો છે, તેમ એલિયટની સૃષ્ટિમાં પણ સમય-નો એવો જ અતૂટ ધારારૂપ ખયાલ જન્મ્યો છે. એલિયટ માનતા હતા કે આપણું આ વિશ્વ એક મરુભૂમિ છે ને કાળ એમાં મહા રસાયન છે, એ વડે ભૂત અને વર્તમાનનો ભેદ ભૂંસાઈ જાય છે, બલ્કે એરા વિશ્વના ય પુનર્જન્મની શક્યતા પ્રગટે છે.

આ ભૂમિકાએ એલિયટે પોતાની કવિતાને પણ નિરંતર વહેતી વસ્તુ માની છે, દરેક કાવ્યને એરા લાક્ષણિક અર્થમાં અધૂરું ગણ્યું છે એટલે એમના કાવ્યમાં કશો સળંગ રૈખિક વિકાસ ભાગ્યે જ હોય છે. મોટે ભાગે એમાં વિચાર, ભાવ, લાગણી તેમજ સ્મૃતિની સંકુલતા હોય છે. બધું ઊંડાણ ઘૂંટાતું હોય છે. 'યૂલિસીસ' વિશેના વ્યાખ્યાનમાં એલિયટે સ્મૃતિનો ભાવ-સૃષ્ટિપરક મહિમા દર્શાવ્યો છે. સાહિત્યના વાચનને કારણે કે જીવનના કોઈ કોઈ અનુભવો-ને કારણે કેટલીક સ્મૃતિઓ ક્યારેક આપણા વર્તમાનને સભર સભર કરી મૂકે છે. ભૂતકાળ આપણામાં ઘણીવાર જીવતો હોય છે, ને ક્યારેક તો આપણને નવો આલોકિત કરી મૂકે છે. ક્યારેક એવું બને કે કોઈ કવિની આકર્ષક કાવ્યપંક્તિ આપણા અંગત અનુભવજગતનો

ચિરંજીવી અને અવિભાજ્ય અંશ બની જાય. પછી આપણું ચિત્ત એનું આપણી જાણબહાર અનુધાવન કરે, ચર્વણ કરે ને આપણે એનું અવારનવાર જ્યાંત્યાં ઉદ્ધરણ પણ કરતા હોઈએ, એની મદદથી ઘણુંબધું નવું વિચારતા હોઈએ. એલિયટની કાવ્યસૃષ્ટિમાં ભૂતકાલીન કવિ-ઓની આવી અનેક પંક્તિઓ, આવી એક ચોક્કસ સમજે કરીને પણ આવે છે. પોતાનાં સર્જનોને પોતાની સાહિત્યિક બહુશ્રુતતાનો પુટ આપીને એક તરફથી એલિયટે સર્જનપ્રક્રિયા અંગેનો આગવો ખયાલ પ્રગટાવ્યો છે, તો બીજી તરફથી પોતાને પ્રાપ્ત પરંપરાને આવા ઉપકારક સહૃદય-ધર્મથી સાચા અર્થમાં જિવાડી છે. સર્જન અંગેનો એમનો વસ્તુલક્ષી સહસમ્બન્ધકનો વિભાવ આ ભૂમિકાએ તપાસવા જેવો છે, તો વિવેચન-માંના એમના પરમ્પરા-પ્રયોગના સહયોગવિચાર-ને પણ આ દષ્ટિએ નાણવા જેવો છે.

સમય અંગેની આવી લાક્ષણિક દષ્ટિસંગિ એલિયટના કેટલાક સમકાલીનોમાં પણ પ્રગટેલી. જેમકે જોય્સ, પ્રુસ્ત, માન કે ફોકનરમાં મુખ્ય-ત્વે કથાસાહિત્ય પરત્વે સમયના પરિમાણને અંગેના અનેક ફીમતી ખયાલો ઊપસ્યા હતા. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં એલિયટે સૂચવ્યું છે કે ભૂતકાળ આપણા વર્તમાનનો નિર્ણય લે છે ને એવો નિર્ણિત વર્તમાન આપણા ભવિષ્યને ઘડે છે. આપણી સ્મૃતિ ભૂતકાલીન ઘટનાઓ ને લાગણીઓનું પ્રક્ષાલન કર્યા કરતી હોય છે. છેવટે એવું ભૂતકાલીન દ્રવ્ય સ્ફટિકવિશદ બનીને આપણા વર્તમાનમાં સંયોજાઈ હોય છે, આવું

થવાને લીધે આપણા અનુભવજગતની તીવ્રતા વધે છે, બલકે એને સીધી ભાષામાં વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ બને છે. પરંતુ, એ તો એનો વિશેષ છે! અમુક ભાવ કશીક પ્રત્યક્ષ ઘટનાવલી અને વસ્તુપદાર્થો રૂપે મૂર્ત થઈ ઝગી ઊઠે એથી મોટી વસ્તુ સર્જક કલાકાર માટે શી હોય? આપણે જોઈએ છીએ કે એલિયટે વસ્તુલક્ષી સહસમ્બન્ધકની અનિવાર્યતા પર મૂકેલો ભાર મૂર્ત પ્રત્યક્ષીકરણ અંગેની એમની આવી મૂળગત સાભિપ્રાયતામાંથી પ્રગટયો હતો. એલિયટ એમ દર્શાવવા માગતા હતા કે કાવ્યની ભાષા હકીકતે એક વસ્તુલક્ષી રૂપનિર્મિતિ છે અને એવી રૂપનિર્મિતિ કવિના આત્મલક્ષી વિશ્વનું મૂર્તીકરણ છે. રચાયા પૂર્વે એ વિશ્વ નિઃશબ્દ હોય છે, ને રચાતાં, એ વિશ્વ શબ્દાખ્ય જ્યોતિરૂપે પ્રકાશી ઊઠે છે. કવિની સૃષ્ટિનો શબ્દાખ્ય જ્યોતિ આવો કેન્દ્રવર્તી અનુબન્ધ ધરાવે છે. એટલે જ કદાચ, નિઃસામાન્ય કવિઓના દાખલામાં તો એ જોવા પણ મળતો નથી!

૫

એલિયટનો વિવેચનવિચાર જાતભાતનાં પરિબળોથી ઘડાયો છે. હાર્વર્ડમાં અનેક વરસો રહ્યા, થોડો સમય પેરિસમાં ગાળ્યો, પાછળથી ઑક્સફર્ડના પ્રગાઢ સમ્પર્કમાં મુકાયા. હાર્વર્ડમાં જ્યૉર્જ સાન્તાયનાની પ્રાકૃતિક અને અતિપ્રાકૃતિકને વિશેની ફિલસૂફીથી એલિયટ પ્રભાવિત થયેલા. પણ પછી એમને પોતાના શિક્ષક ઇર્વિન્ગ બાબિટનો યોગ સાંપડેલો. જોકે બાબિટના ન્યૂ હ્યુમેનિઝમને એલિયટ સમ્પૂર્ણપણે સ્વીકારી શકેલા નહીં. બાબિટમાં ઊપસેલું ધાર્મિકતાનું નિરસન એમને ગમ્યું નમ્યું નહોતું, કેમકે એ એમને નર્યું વ્યક્તિવાદી લાગેલું. પેરિસકાળ વધારે ફળદાયી નીવડયો, કેમકે એથી એલિયટમાં ફ્રેન્ચ અને ગ્રીક કલાતત્ત્વોનું ઊંડું સીંચન થયું. એક તરફથી એમણે ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદનું કલાપરક સત્ય અંકે કર્યું, તો બીજી તરફથી કલાનાં પ્રશિષ્ટ તત્ત્વોની અફાટ્ય ઉપયોગિતા પ્રમાણી. પછી, ઑક્સફર્ડ ખાતે જોવા મળેલું મેથ્યુ આર્નલ્ડ સાથેનું એમનું સન્ધાન-અનુસન્ધાન એટલે જ સ્વાભાવિક લાગેલું. બ્રિટીશ સાહિત્યકારો પર એલિયટના આગમન પૂર્વે આર્નલ્ડનો અધિકાધિક પ્રભાવ હતો. એટલે શરૂમાં એલિયટ પણ એનાથી મુક્ત રહી શકયા નહીં. પણ ક્રમશઃ એમણે પોતાના આર્નલ્ડ-અનુસરણને સમીક્ષાભાવથી નાથ્યું છે.

આ સૌ કરતાં એલિયટ પર ચોક્કસ સ્વરૂપનો પ્રભાવ ટી. ઈ. હ્યુમનો પડયો છે, એટલો જ ઉપકારક નીવડયો છે. બાબિટની સરખામણીએ હ્યુમ એલિયટને એટલા માટે ગમેલા કે એઓ મુખ્યત્વે લિબરાલિઝમના વિરોધી હતા, બલકે પ્રતિવ્યક્તિવાદી હતા. હ્યુમની જેમ એલિયટ પણ માનતા હતા કે મનુષ્યના સંસ્કારજીવનમાં ધર્મની બહુ મોટી ભૂમિકા છે. માટે મનુષ્યની વાત કરનારું સાહિત્ય ધર્મની ઉપેક્ષા કરી શકે નહીં. પણ હ્યુમના સાહિત્યની કલાને વિશેના વિચારોથી એલિયટ ભારે પ્રભાવિત થએલા. હ્યુમે કલ્પનને મોટું સર્જક-મૂલ્ય આપેલું. કલ્પનનો કલા દાખલ મહિમા સ્વીકારીને એમણે કાવ્યની સંરચના પર તેમજ તેના સમગ્ર સંયોજન પર

સર્જકોનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરેલું. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે કલ્પનવાદના પ્રણેતા મિત્ર પાઉન્ડની સંગતમાં એલિયટે હ્યુમની આ સમજને ખૂબ વિસ્તારી છે. પાઉન્ડના સર્જન અને વિવેચન બંને પ્રત્યે એલિયટ મૈત્રીને કારણે તેમજ મૈત્રી ઉપરાંતનાં સાહિત્યિક કારણોથી ખુશ હતા, પ્રભાવિત પણ હતા.

આવા જ સહધ્યાયી બીજા મિત્ર હતા આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ. રિચર્ડ્ઝ અને એલિયટે કાવ્યના વિશ્લેષણ અંગે તેમજ કાવ્યના અર્થઘટન અંગે રજૂ કરેલા વિચારો ક્રાન્તિકર નીવડ્યા હતા. આધુનિક વિવેચનના હાડમાં જઈને એ આજે તો રસાઈ ગયા છે. પાયા નવ્ય વિવેચન કાવ્ય-વિશ્લેષણ સંરચનાવાદી આભિગમમાં જુદા જ બળથી મહત્તા પામ્યું છે, તો કાવ્યઅર્થઘટન સંકેતવિજ્ઞાનીય દાર્શનિકતામાં બહુમૂલ્ય સ્થાનનું અધિકારી બન્યું છે.

પ્રભાવકોનો પ્રભાવ પ્રભાવશાળીઓ પર પડે જ, ને પછી પ્રભાવક સ્વરૂપે વિસ્તરે. પરંપરાના એવા ખરા અને ગતિશીલ ભાનનું એલિયટ ધોરણું નિદર્શન હતા. ભૂત–ભવિષ્યના બેય છેડે મૂળ નાખતી એમની મૌલિકતાએ સાહિત્યમાં મૌલિકતાના ખયાલની નવી વ્યાખ્યા પ્રેરી છે. પ્રભાવને પણ એમણે સૂક્ષ્મ અને નિરવચ્છિન્ન રૂપનો દર્શાવ્યો છે. સાહિત્ય કે કલાના સર્જનમાં પરંપરાનો પ્રભાવ તેમજ વ્યક્તિમત્તાના મૌલિક ઉન્મેષ કેવું ક્રિયાપ્રતિક્રિયાત્મક સાયુજ્ય ધરાવે છે તેની વાત એટલે જ એલિયટમાં મોટો ધ્યાન-વિષય બની રહે છે. પ્રભાવક પરંપરા અને મૌલિક વૈયક્તિકતાના પર્સનલ–ઈમ્પર્સનલ બંને ફૅક્ટરને એલિયટે પોતાના સાહિત્યવિચારમાં એક ડિકોટમિરૂપે પૂરી બળકટતાથી વિકસાવ્યા છે.

૬

પોતાની વિવેચનાત્મક લડાઈના પ્રારમ્ભે જ એલિયટને સંસ્કારગ્રાહી પણ્ડિતો દેખાઈ ગયા એ સુચિહ્ન હતું. આપણે આર્નલ્ડને પ્રશિષ્ટતાવાદી કહીએ, ને એલિયટે એમનું ભલે સમીક્ષાબુદ્ધિથી પણ અનુકરણ કર્યું છે એમ કહીએ, તો પણ બંને વસ્તુમાં ઘણો ફેર છે. એલિયટનો પ્રશિષ્ટતાવાદ સાહિત્યકલાની બુનિયાદ પર ઊભેલો છે ધર્મ કે નીતિનાં જીવનપરિબળોની સાહિત્યોપકારકતા પ્રમાણ્યા પછી એલિયટે, સાહિત્યનો વિચાર મોટે ભાગે કલાભૂમિકાએ કર્યો છે. એમના વિચારજગતની એવી અનેક પેરેડૉક્સિકલ ગતિવિધિઓ છે, સંભવ છે કે એને ને પ્રમાણનારાઓ એમને અન્યાય કરી બેસે.

આર્નલ્ડનું ખાસ્સું પરિશીલન કર્યા પછી એલિયટે એમને માટે કહેલું કે ‘એ વિવેચક થઈ શક્યા હોત’—આ વિધાનના સમર્થનમાં એમણે જણાવ્યું છે કે આર્નલ્ડનો બધો વખત બિનવિવેચનાત્મકનું નિરસન કરવામાં ખર્ચાયો છે, એ પર પ્રહારો કરવામાં ખરચાયો છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે આર્નલ્ડે સાહિત્યવિવેચનને કશીક ભળતી જ પ્રવૃત્તિ જોડે અથડાવી મારેલું. પોતાના શિક્ષક બાબિટ અને તેમના સાથી નવ્ય માનવતાવાદી પૉલ એલ્મર મોર માટે પણ એલિયટનો આવો જ અભિપ્રાય હતો. બંનેને ઈમ્પર્ફેક્ટ ક્રિટિકમાં ગણી કાઢતાં એલિયટ જણાવે છે કે મૂળભૂત રીતે જ એઓ કલાના માણસો

નહોતા, એમની કશી રસવૃત્તિ નહોતી, હકીકતે એઓ નીતિવાદી હતા.

જો કે 'ધ પર્ફેક્ટ ક્રિટિક' નિબંધમાં એલિયટે લીધેલી પોઝિશન એમ દર્શાવે છે કે સાહિત્યમાં મોરલાઇઝેશનનો પર્યાય કંઈ ધર્મોપદેશનિઝમ નથી! તમે નીતિવાદી મટીને સંસ્કારવાદી બની રહો, તો તેથી કંઈ સાહિત્યવિવેચનનું ભલું થઈ જતું નથી. એલિયટને નીતિ કે સંસ્કાર પછીના, વિવેચનના નિજી ધરાતલ પર ઊતરી આવવું હજી બાકી લાગેલું. ખરેખર તો એ ધરાતલ રચ્યો એમણે પોતે જ. જીવનકથાપરક રહી કૃતિને વિશેની છાપોને અંગત વિદ્વત્તાના દાર્શનિક પુટમાં ઝબોળીને સાહિત્ય વિશે પણ્ડિતો સ્વૈરવિહાર કરતા હતા. પણ્ડિતોની એવી લેખન-પ્રવૃત્તિને વિવેચનની વિજ્ઞાનીય વસ્તુલક્ષિતામાં ઢાલવવાનું નવપ્રસ્થાનકારી કાર્ય કદાચ એલિયટ જેવી દૃષ્ટિવંત પ્રતિભાની રાહ જોતું હતું. વિવેચનના એવા ઐતિહાસિક વળાંક પર ઊભેલા એલિયટે એ કામ પૂરા પુરુષાર્થથી કરી દાખવ્યું.

સાહિત્યકૃતિ અંગે પ્રતિભાવો પીરસતો વિદ્વાન ગમે તેટલો મોટો હોય, કવિ કે સર્જક હોય, તો પણ, પ્રતિભાવો પ્રતિભાવો જ રહે છે, વિવેચન બનતા નથી. 'સિમ્બલિસ્ટ મૂવમન્ટ ઇન લિટરેચર'ના લેખક આર્થર સાયમન્સનાં વિવેચ્ય કૃતિ અંગેનાં કેટલાંક લખાણો એલિયટને આવાં પ્રાથમિક લાગ્યાં છે એમાં એમને વિવેચકધર્મ નથી જણાયો. એલિયટ સ્પષ્ટપણે માને છે કે આપણી છાપોને આપણે ભાષામાં મૂકવા જઈએ કે તરત વિશ્લેષણ – સંશ્લેષણ શરૂ થઈ જાય છે — એટલે કે તમે કશુંક બીજું જ રચવા માંડો છો. સાયમન્સનાં લખાણો એમનાં પ્રતિભાવોને વ્યક્ત કરતાં ગદ્યકાવ્યો જેવાં વિશેષ છે. એલિયટની દૃષ્ટિએ વિવેચક તો પોતાના પ્રતિભાવોને સંશુદ્ધ કરે છે અને એમાંથી કે એને આધારે સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંતોનું નિર્માણ કરે છે. પ્રતિભાવો હમેશાં આત્મનેપદી રહેવાના, વિવેચક એને પૂર્વપ્રાપ્ત સિદ્ધાંતોના પ્રકાશમાં જુએ છે અને એમ કરવા જતાં એની આત્મલક્ષિતાનું વસ્તુલક્ષિતામાં રૂપાંતર થય છે. વૈયક્તિક અને સ્વાનુભવરસિક પ્રતિભાવોમાંથી નિર્વૈયક્તિક અને સર્વાનુભવરસિક સિદ્ધાંતોની વસ્તુલક્ષિતા હાંસલ કર્યા વિના વિવેચનનો પ્રારંભ થતો નથી. એવા મોટા વિવેચક તો એલિયટને માત્ર ઍરિસ્ટોટલ જ લાગ્યા છે! ઍરિસ્ટોટલની સિદ્ધાંતીકરણની એ શક્તિ પોતાના તમામ સમકાલીનોમાં એલિયટને સૌથી વિશેષ ગુર્મોન્તમાં જણાઈ છે. પ્રતિભાવોના સંશોધનનો વિચાર પણ એમને ઘણે ભાગે એ ફ્રેંચ કવિમાંથી મળેલો છે વિશિષ્ટ પરથી સર્વસામાન્ય પર પહોંચવું ને એમ સાહિત્યની વિજ્ઞાનીય પારંપાટી રચવી. એલિયટે એને પ્રમુખ વિવેચકધર્મ કહ્યો છે. એમના પ્રશિષ્ટતાવાદની આવી વિજ્ઞાનીય ભાત વિરોધાભાસી લાગે છે, છતાં એમાં સત્યનું જ આકલન છે.

આત્મનેપદી અને સંસ્કારવાદી વિવેચનાને વસ્તુલક્ષી વિજ્ઞાનીય ભૂમિકા અર્પીને એલિયટે આખી પ્રવૃત્તિની સમુચિત માંડણી રચી હતી.

એક સ્વાયત્ત વિદ્યાશાખા બનવા ઝંખતી અધુનાતન વિવેચના મૂળે એ માંડણી પર ઊભી છે. છતાં, પ્રશિષ્ટ પ્રકૃતિના આ સાહિત્યચિન્તકે બધી વાતને અંતે એમ કહેલું છે કે કવિઓ જ કવિતાના ઉત્તમ વિવેચકો હોઈ શકે! ઘણી બધી વસ્તુલક્ષિતા દાખવ્યા પછી પણ પોતાની આ દૃઢ માન્યતામાંથી એઓ ખસી શક્યા નહોતા. હું આને એલિયટની વિચારસરણીમાં પડેલો મોટામાં મોટો અને અક્ષમ્ય, વિરોધાભાસ નહીં, પણ વિરોધ કહું છું — ઉપકારક પૅરેડૉક્સ નહીં, પણ પ્રશ્નોદ્દ્ભક કૉન્ટ્રાડિક્શન કહું છું.

૭

બાકી મોટામાં મોટા સુખની વાત એ છે કે એમનો વિવેચનવિચાર કવિપ્રતિભા નામની રેામૅન્ટિક વસ્તુમાંથી છૂટીને કાવ્યપદાર્થ-સમ્મુખ થયો છે, ને એમાં યે આગળ વધીને કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયામાં પરોવાયો છે. એ જ રીતે, વિવેચકની વિદ્વત્તા વગેરે વ્યક્તિમત્તાઓથી એલિયટ દોરવાયા નથી, વિવેચન-પદાર્થને લક્ષમાં લેતા રહ્યા છે, બલકે, વિવેચકને વારંવાર વિવેચન શું છે, શું હોવું જોઈએ વગેરે કહીને વિવેચનનાં સર્વસ્વીકાર્ય પ્રયોજનોની, તેમ એ પ્રયોજનોને સિદ્ધ કરી આપનારી પદ્ધતિઓની જિકર કરતા રહ્યા છે. વ્યક્તિથી ખસીને વસ્તુમાં જવું ને છેવટે પ્રક્રિયા કે પદ્ધતિમાં સ્થિર થવું. વિજ્ઞાનીય અભિગમની એવી બુનિયાદ ધરાવતા એલિયટ ઓછા આધુનિક નહોતા. કહો કે આધુનિક વિવેચકોના નોંધપાત્ર અગ્રયાયી હતા.

એલિયટની એ વિજ્ઞાનીય વિકાસશીલતા પ્રમાણીએ.

એલિયટ-દૃષ્ટિનો કવિ કે સર્જક નિર્વ્યક્તિ છે. નિર્વૈયક્તિકની સમજનાં મૂળ હ્યુમ-અને પાઉન્ડમાં છે. છતાં, એ ખાસ પ્રકારે-એલિયટી મુદ્રા ધરાવતો આકર્ષક સિદ્ધાંત છે, બહુપ્રશસ્ત વિચાર છે.

'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ' નિબંધમાં એમણે કવિની અભિવ્યક્તિનો મુદ્દો છેડ્યો છે. એમનું કહેવું એમ છે કે અભિવ્યક્તિ હમેશાં ખાસ સ્વરૂપના ભાષાકીય માધ્યમમાં થાય છે. એની સિદ્ધિ માટે કવિને પોતાની વ્યક્તિતાની સીધી મદદ કદી નથી મળતી. વ્યક્તિગત ભૂમિકાએ કવિ સંસ્કારસંપન્ન કે મહાનુભાવ હોય તે ખોટું નથી, પણ એવું વૈયક્તિક દ્રવ્ય કાવ્ય-સંયોજનમાં ખપ નથી આવતું. કાવ્યમાં સંસ્કારો અનુભૂતિઓ વગેરેનું વિશિષ્ટ અને ઘણીવાર તો અણચિન્તવ્યું અને અનપેક્ષિત રીતોથી ભારે રૂપાંતર થાય છે, સંયોજન થાય છે. કવિવ્યક્તિની મહત્તા તે કાવ્યવસ્તુની મહત્તા નથી. મહત્ત્વનાં લેખાતાં વૈયક્તિક તત્ત્વોને, સંભવ છે કે કાવ્યસંયોજનમાં સ્થાન ન પણ મળે. એ જ રીતે, કાવ્યમાં સહત્તા પામતાં નિર્વૈયક્તિક તત્ત્વોનો, સંભવ છે કે કવિજીવનમાં કશો મહિમા ન પણ રચાય.

માટે, એલિયટ-દૃષ્ટિના કવિએ અંગત વ્યક્તિતાના જોરે ઝઝૂમવું નહીં, બલકે એથી મુક્ત થવું. તથા ભિન્નંગત થઈ કાવ્યસંયોજનને શક્ય તેટલાં વસ્તુલક્ષી ઉપકરણોથી સિદ્ધ કરવું.

એલિયટની આ નિર્વૈયક્તિકની વિભાવના

નિતાન્ત સ્વરૂપે ઍન્ટિ-રોમેન્ટિક છે. અંગત-ના ભિન્નગત કલારૂપનો, અમૂર્તના મૂર્તીકરણનો તેમજ સામગ્રીના રૂપાંતરનો આ નોંધપાત્ર ખયાલ એટલે જ એલિયટના સમકાલીનોમાં તેમજ નવ્ય વિવેચકોમાં પ્રિય થઈ પડેલો, ને આકારવાદ રૂપે ઊગેલો. આખી વાત કાવ્યસંયોજન અને કાવ્યપુદ્ગલ પર આવીને ઊભી હતી. એમાં એક તરફથી એલિયટે ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવની વાત ઉમેરી, તો બીજી તરફથી કાવ્યને જીવવિજ્ઞાનીઓની માફક ઑર્ગેનિક હોલ ગણ્યું. છતાં, આવી મૂલ્યવાન સમજથી સંયોજાયેલા કાવ્યને કવિના વૈયક્તિક નૈપુણ્યનો ઉન્મેષ કહીને એલિયટ નવ્ય વિવેચકોની જેમ બેસી નથી રહ્યા. ઉન્મેષના એ તત્ત્વને એમણે પરમ્પરા-સંદર્ભે તપાસ્યું છે ને મૂલવ્યું છે.

આ બધા નવા વિચારોને કારણે અંગ્રેજી સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે લાંબા ગાળે ઍરિસ્ટોટલના સ્વરૂપની વિજ્ઞાનીય વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનો સંચાર થયો હતો. એથી કાવ્ય કે કલાકૃતિને એનાં આવશ્યક તત્ત્વોનું એક સંકુલ લેખવાનું શરૂ થયેલું. અને કાવ્ય જો સંયોજન છે, તો એલિયટમાં એનું વિવેચન એવું જ સઝપૂર્વકનું વિશ્લેષણ છે. છતાં, એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકે કૃતિનું પૃથક્કરણ કરીને અટકી જવાનું નથી. આખી પ્રવૃત્તિને અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન લગી જતનથી વિસ્તારવાની છે. વળી, કૃતિનું મૂલ્યાંકન પણ અંતે તો પરંપરાની પડછે મૂકી જોવાનું છે. આમ, પરંપરા એલિયટમાં ચાવીરૂપ સંકેત છે. પરંપરા વિશેની સર્વગ્રાહી સમજને કારણે એલિયટ નવ્ય વિવેચકોથી જુદા પડી જાય છે. પરંપરા, ઇતિહાસ, માનવસભ્યતાનું સંચિત વગેરેથી એમનો સાહિત્યવિચાર સતત પરિપુષ્ટિ પામે છે. જ્યારે એ જ અભિગમનો, નવ્ય વિવેચકોએ છેદ ઉડાડેલો. એલિયટની જેમ કૃતિના સઘન વાચન અને કાળજીભર્યા વિશ્લેષણને એમણે સ્વીકારેલું, પણ કૃતિને જન્માવનારા સાંસ્કૃતિક પરિવેશની ઉપેક્ષા કરેલી. કાવ્યને બસ એનાં અંતર્ગત ધોરણોએ મૂલવીને એઓએ કર્તવ્યપૂર્તિ માનેલી. પરંતુ, કાવ્યને કાવ્યબાહ્ય સંરચનાઓમાં ને સંકેતતન્ત્રોમાં ય તપાસવાનું સંરચનાવાદીઓએ શરૂ કર્યું ત્યારે પરોક્ષ રૂપે એલિયટ પુનઃ પ્રકાશ્યા. વિઘટનશીલ અભિગમ જેવી સંરચનાવાદોત્તર પોઝિશન્સમાં એલિયટના વિચારોનાં દૂરવર્તી મૂળ જોઈ શકાય ખરાં, પણ એમાં એનો એટલો બધો કાયાકલ્પ થઈ ચૂક્યો છે કે એવો નાનકડો પ્રયાસ પણ ભારે દુરાકૃષ્ટ અને મિથ્યા લાગે.

કાવ્યને ઑર્ગેનિક હોલ લેખવાનું વલણ આમ તો કોલરિજથી ચાલી આવ્યું છે હૉપ્કિન્સમાં એનું સંવર્ધન થયેલું, હ્યુમે એની સમીક્ષા કરેલી એ પરંપરાને આગવી રીતે સંશુદ્ધ કરીને એલિયટ એમ જણાવે છે, કે કૃતિ માત્ર એક સજીવ પદાર્થ છે, અખણ્ડાન્વયન હસ્તી છે. વધારે સ્પષ્ટતા કરતાં એલિયટે ઉમેર્યું છે કે પ્રત્યેક કાવ્યકૃતિનું જીવન એનું પોતાનું છે, એનો પ્રાણ એના પોતામાંથી પ્રગટ્યો હોય છે. લાગણી ભાવ ભાવના કે દર્શન વગેરે સંયોગી સામગ્રીમાંથી કાવ્યદેહની રચના થાય છે. પણ

એ રચના પોતા ઉપરાંતના કશાક બીજા જ તત્ત્વને પણ ઉત્ક્રાંત કરે છે. એ તત્ત્વને આપણે કશા કહીએ છીએ એક સુગઠિત કાવ્ય પ્રગટી રહે ત્યારે કવિના ચિત્તમાં હોય તેથી હંમેશાં કંઈક જુદું હોય છે. એનો બધો આધાર સંયોજન પર છે, રચનામાં શબ્દોનો કશો પુદ્ગલ ના બંધાયો હોય, કશી વસ્તુલક્ષી મૂર્તતા સિદ્ધ ના થઈ હોય, તો પ્રાણ પ્રગટવાની આશા વ્યર્થ છે.

કાવ્યસંયોજન પરત્વે કહેતાં કાવ્યને પુદ્ગલ બાંધી આપનારી પ્રક્રિયા તરફ એલિયટે વારંવાર આંગળી ચીંધી છે. કાવ્યસ્થ સંવેદનની વેરવિખેર અવસ્થાને એમણે બરોબરની ઝાડી નાખેલી. મિલ્ટન, ડ્રાયડન તેમજ અઢારમી-ઓગણીસમી સદીના ઘણા કવિઓ એલિયટને એમની આ 'ડિસોસિએશન ઓવ સેન્સિબિલિટી'ની ઊણપને કારણે ગમ્યા નહોતા. જ્યારે મેટાફિઝિકલ કવિઓ એમને એટલા માટે ગમ્યા હતા કે એમનાં કાવ્યોમાં 'એસોસિએશન ઓવ સેન્સિબિલિટી'-નું તત્ત્વ અપ્રતિમ સ્વરૂપે સિદ્ધ થયેલું. એમની સૃષ્ટિની પ્રભાવકતાનું કારણ એલિયટને કાવ્યને એક પૂર્ણ સજીવ પદાર્થ રૂપે અવતારવાની એમની લાક્ષણિક સર્જકતામાં જડ્યું હતું. એટલે તો એમણે કવિ ડનમાં સંવેદનાનો વિકાસ જોયેલો, કેમ કે ડન માટે વિચાર માત્ર એક સંવેદ્ય અનુભૂતિ હતો. જ્યારે ટેનિસન–બ્રાઉનિંગ એલિયટને, સ્વકીય વિચારોને પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપે અનુભવનારા કવિઓ નથી લાગ્યા. એલિયટ અનુસાર, એ બાપડાઓએ તો પોતાના વિચારોને માત્ર વાચા આપી છે!

એલિયટની આવી કાવ્યસંયોજનને આગળ કરતી વિચારણા એમના સમકાલીનોને કઠી હતી. કવિવ્યક્તિત્વને સ્થાને નિર્વૈયક્તિક કલાકૃતિને લક્ષ્ય કરતા એલિયટ સામે આક્ષેપો થયેલા કે એમનો આ સિદ્ધાંત અતિશયિત સ્વરૂપે રોમેન્ટિક છે! — એમાં કવિ નથી માન્ત્રિક દીસે છે, એક ઓટોમેટન દીસે છે! આજે આપણે કાવ્યને કર્તાનિરપેક્ષ સંરચના કે સંકેતવ્યવસ્થા ગણવા લાગ્યા છીએ. એટલું જ નહીં, કર્તાના મૃત્યુની વાત લગી પહોંચી ગયા છીએ. એલિયટે શરૂ કરેલા કાવ્યકેન્દ્રી સાહિત્યવિચારની એ ચરમ સીમા છે.

ખરી વાત એ છે કે એલિયટ મિત્ર પાઉન્ડની સંગે તેમજ ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતાના અભ્યાસે કરીને કાવ્યને એક મેટફર કે રૂપક તરીકે જ જોઈ શકતા હતા. રૂપક કલાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. ડનનો દાખલો આપી મેટાફિઝિકલ કવિઓનું ગૌરવ કરતાં એલિયટે દર્શાવ્યું છે કે સામાન્ય જનના અનુભવો મોટે ભાગે શીર્ણવિશીર્ણ ને અરાજકતાભર્યા હોય છે, જ્યારે સારો કવિ હંમેશાં પોતાના નિરાકાર અને અંધાધૂંધ અનુભવને નિખારીને તેનો કલાપુદ્ગલ બાંધે છે, સ્વકીય અનુભવને રૂપાયિત કરે છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે આ શક્તિ ડનમાં જ હતી એમ નહીં, મેટાફિઝિકલ કવિઓમાં જ હતી એમ નહીં, બૉદલેર અને કોર્બિયેર જેવા ફ્રેન્ચ કવિઓમાં પણ હતી. દાન્તે પણ રૂપાયનની આ શક્તિ ધરાવતા હતા, ઘણા એલિઝાબેથન નાટ્યકારોમાં પણ એનાં દર્શન થયેલાં. એલિયટની પ્રશિષ્ટતાપ્રેમી દૃષ્ટિ રૂપાયનને આમ પ્રતિષ્ઠાસતા

પડછે સમર્થિત કરે છે, પણ આપણી સદીના આધુનિક સર્જકોએ તો રૂપનિર્મિતિને તેમજ કાવ્યના આકારને જ સર્વેસર્વા ગણ્યાં હતાં, ને એવા કવિકર્મને જ કવિધર્મ લેખ્યો હતો. એ વિશદ સમજની પશ્ચાદ્ભૂમાં એલિયટ હતા.

અનુભવને કશા કલાત્મક રૂપકમાં અવતારવાનું પાયાનું કર્મ ગેરહાજર હોય, તો સાહિત્યની બાબતમાં કશો ભલીવાર આવતો નથી. વિચાર અને લાગણી છુટાં રહી જાય છે, કલા અને અકલા વચ્ચેનો વિવેક ભ્રષ્ટ થઈ જાય છે, વસ્તુ અને રૂપ પણ તારવી શકાય એટલાં જુદાં રહી જાય છે — તેમની વચ્ચે અભેદ રચી શકાતો નથી.

રૂપાયનની આ માર્મિકતા એક તરફથી એલિયટની નિર્વૈયક્તિક કલાને અંગેની વિભાવનાને દઢ કરે છે, તો બીજી તરફથી એમને ઑબ્જેક્ટિવ કૉરિલેટિવ જેવો સિદ્ધાંત ઉપસાવવા પ્રેરે છે. 'હૅમ્લેટ ઍન્ડ હિઝ પ્રૉબ્લેમ્સ' નિબંધમાં એલિયટે ઑબ્જેક્ટિવ કૉરિલેટિવને, એટલે કે વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકને કલામાં ભાવાભિવ્યક્તિની એક માત્ર રીતિ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. બાકી કલાકૃતિમાં ભાવ, ભાવના કે લાગણી જેવાં માત્ર અનુભાવ્ય અને અમૂર્ત તત્ત્વોને વ્યક્ત કરવાનો કોઈ બીજો માર્ગ નથી. વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક એટલે વસ્તુઓ, કશીક પરિસ્થિતિ અને કશીક ઘટનાવલીનો એક સેટ. આ સેટને જે તે વિશિષ્ટ ભાવની ફૉર્મ્યુલા કહેવાશે — એ રીતે, કે એવાં બહિર્ગત તથ્યો રજૂ થઈને સેન્દ્રિય અનુભવમાં ઠરે, એટલે એ ભાવ તુર્ત જ જાગે. વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક તે આમ ભાવનું શબ્દરૂપ, કલાકૃતિ પોતે જ. એ વડે કવિચિત્ત અને ભાવકચિત્ત જોડાય છે, કવિસંવિદ સાથે ભાવકસંવિદનો યોગ રચાય છે.

વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકના આ મહત્ત્વના તત્ત્વની એલિયટને શેક્સપિયરના 'હૅમ્લેટ'માં અછત વરતાઈ છે, અને તેથી એમણે 'હૅમ્લેટ' જેવા જગવિખ્યાત નાટકને આર્ટિસ્ટિક ફેઈલ્યોર ગણ્યું છે. એલિયટે દર્શાવી આપ્યું છે કે પોતાની માતાનાં દુષ્કૃત્યોને અંગેની હૅમ્લેટની સંકુલ ભાવસૃષ્ટિને શેક્સપિયર સમુચિત સ્વરૂપે મૂર્ત કરી શક્યા નથી, એટલે કે એને અનુરૂપ વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક રચી શક્યા નથી. એવું બરાબરનું સર્જનકર્મ દાખવવામાં શેક્સપિયરને નિષ્ફળતા મળી છે. આવી મુશ્કેલી એલિયટને શેક્સપિયરની બીજી ટ્રૅજેડિઝમાં નથી જણાઈ. જેમ કે 'મૅકબેથ'માં એમને મૂળ ભાવને બિલકુલ સમાન એવું સમીકરણ સિદ્ધ થયું લાગ્યું છે. પોતાના સમર્થનમાં એમણે લેડી મૅકબેથની, ઊંઘમાં ચાલતાં રજૂ થયેલી મનોદશા કેવી સેન્દ્રિય કલ્પકતાથી વ્યક્ત થઈ છે તેનો ચોક્કસ નિર્દેશ આપ્યો છે. પત્નીના મૃત્યુના સમાચાર મળતાં મૅકબેથ બોલે છે તે ઉક્તિને પણ એલિયટે ઓકે કરેલી છે. ભાવને માટેનું સંપૂર્ણ અને પર્યાપ્ત, સમીચીન એવું બાહ્ય ખડું કરવું એ તો શબ્દના કલાકારની કસોટી છે. એ કસોટી છે, બલકે એની પાયાની જવાબદારી છે, એ જ કલાકીય અનિવાર્યતા છે. 'હૅમ્લેટ'માં એ ખૂટે છે.

બ્રુમ અને પાઉણ્ડની સાથે બેસીને એલિયટે

સિદ્ધ પરંપરાનું નિશ્ચિત પ્રદાન હોય છે. પરિણામે કોઈપણ સર્જકનું વ્યાવર્તનલક્ષી મૂલ્યાંકન સંભવિત નથી — બહુ બહુ તો વિવેચક એવા વ્યાવર્તનથી મૂલ્યાંકનનો પ્રારંભ કરી શકે.

કાવ્યને ઑર્ગેનિક હોલ ગણનાર અને એમાં વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકનું અનિવાર્ય ઔચિત્ય શોધનાર એલિયટે વૈયક્તિક નૈપુણ્યને આમ, પરંપરા સાથે જોડ્યું છે. એલિયટે ઉમેર્યું છે કે કોઈપણ સર્જકને પોતાની પરંપરા વારસામાં મળી જતી નથી, એ માટે એણે શ્રમ લેવો પડે છે, જતનપૂર્વક પરંપરાને પચાવવી પડે છે. છતાં એલિયટે પરંપરાના ભીરુ અનુસરણને પુરસ્કાર્યું નથી, સપાટ પુનરાવર્તનોને બદલે એમણે સ્પષ્ટપણે નવ્યનો કે નૂતનનો જ પક્ષ લીધો છે. એલિયટ જાણે છે કે ગતાનુગતિકતા તો ગમે તે ઘડીએ અલોપ થઈ જાય તેવી નિર્માલ્ય ચીજ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એલિયટનો વૈયક્તિક પ્રતિભા અને પરંપરાને વિશેનો ખયાલ મૌલિક રૂપે સુગ્રથિત છે.

પરમ્પરા એટલે એલિયટને મન સીધી લીટીમાં વહેતી ઇતિહાસ-ધારા નહીં, પેઢી-દર પેઢીનું સપાટ સાતત્ય નહીં, કે ભૂતકાળનું પુનરાવર્તન પણ નહીં. પરમ્પરાને વિશેના એવા સ્થૂળ વિચારોથી એલિયટ બચી શક્યા છે. એમને મન પરમ્પરા એટલે ભૂત અને વર્તમાનનો એક અભિન્ન, અવિભાજ્ય સ્રોત. વર્તમાનને ભૂતકાળ પ્રભાવિત કરે. એવાં એનાં ખરેખરાં મૂલ્યવાન તત્ત્વો વર્તમાન લગી તરતાં-વિસ્તરતાં હોય. પરમ્પરા એવી જીવન્ત પ્રક્રિયા છે. વર્તમાનને એ અજાણ્યે ઘડ્યા કરે છે. આ ભૂમિકાએ કહી શકાય કે સારી સાહિત્યકૃતિ હમેશાં ભૂતકાલીન સમૃદ્ધિની યાદ તાજી કરાવે છે.

આ કારણે એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકે હમેશાં પરમ્પરાનું સંવર્ધન કરવું જોઈએ. એ પણ એનું એટલા જ મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના વિકારને વિશે વિવેચકે સદા સજાગ રહેવું જોઈએ, અને સાહિત્યને સમગ્રમાં જોવું જોઈએ. પોતાના સમયની ઉત્તમ કૃતિ શોધી કાઢવી એ તો ખરું જ, પણ વિવેચકે એ જ શોધ-સમીક્ષા વૃત્તિથી પચીસસો વર્ષ પહેલાંની ઉત્તમ કૃતિ પણ દર્શાવી આપવી ઘટે. વિવેચકની દૃષ્ટિમાં હમેશાં સાતત્યનું અનુસરણ હોય, પરમ્પરાનું અનુધાવન હોય.

૯

કવિની તુલનાએ કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને આગળ કરતાં એલિયટે કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્યપ્રયોજન અંગે પણ વિસ્તારથી લખ્યું છે. એ રીતે એમણે પોતાની પદ્ધતિના ત્રિજ્ઞાનીય અભિગમની પૂર્તતા કરી છે.

'ધ મ્યુઝિક ઑવ પોએટ્રી' નિબન્ધમાં એમણે ફ્રી વર્સ અથવા મુક્ત પદ્ય અંગે પોતાના નોંધપાત્ર વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. એલિયટનું મુક્ત પદ્ય-અંગે દૃઢ મંતવ્ય છે કે સારી રચના કરનારા નિષ્ઠાવાન કવિઓ માટે કોઈ પદ્ય કદી પણ મુક્ત હોતું નથી. મુક્ત પદ્યને નામે ખરાબ ગદ્ય ઘણું લખાયું છે. કાવ્યને રૂપબદ્ધ કરવું એ જ તો મુખ્ય વાત છે. રૂપનિર્મિતિના બન્ધનથી છૂટી જવાના આશયથી, સંભવ છે કે

ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓ પાસેથી જે કંઈ સ્વીકારેલું તેનું આ સિદ્ધાંતમાં સ્વારસ્ય ભીતયું છે. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓ માનતા હતા કે કાવ્યો એમ-તે-એમ, સામટાં જ, ભાવો વ્યક્ત કરવાની ગુંજાઈશ ધરાવતાં નથી. એ તો ભાવોને માત્ર જગાડી શકે છે. આ પુરવાર કરવાને એમણે સર્જન અને વિવેચનનાં બે ય ક્ષેત્રે ઘણું લખ્યું છે. બોદલેરે દર્શાવ્યું હતું કે પ્રત્યેક રંગ ધ્વનિ ગંધ ભાવનું વિભાવન રચે છે, ને પ્રત્યેક દરેક કલ્પનનું કોરિસ્પોન્ડન્સ પ્રત્યેક બીજાં ક્ષેત્રોમાં હમેશાં જડી આવે છે. માલાર્મેએ કહેલું, કવિતા વિચારો-થી નહીં, શબ્દોથી રચાય છે. શબ્દોને ભાવ-સંકેતો રૂપે ધારણ કરવાને માલાર્મે પોતે મથ્યા હતા. શબ્દોની એવી અભિવ્યંજક ક્ષમતાઓ શોધવાને એમણે કાવ્યો રચેલાં, જ્યારે શબ્દોની પારસ્પરિક લીલાને એક જાતનું બેલે કે 'સંગીતી' સંયોજન કહેવાને સહ્યાયા હતા. આ જ મહાનુભાવ શબ્દસ્વામીઓ પાસેથી પાઉન્ડ શીખ્યા હતા કે કાવ્ય વ્યંજના કે સૂચનની વસ્તુ છે, પ્રસ્તુતીકરણની નહીં. જોવા જઈએ તો, ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી મર્મને આધુનિક સાહિત્ય-કલામાં સર્વસાધારણ સ્તરે જોડી આપવામાં, ભલે પોતાની રીતે પણ એલિયટે જ પહેલ કરી છે.

એમનો આ સિદ્ધાંત પણ એન્ટિ-રોમૅન્ટિક છે અને કવિકર્મ પર ભાર મૂકનારો છે. એથી, કાવ્ય એક સંરચના છે એ વિચારને તો વેગ મળ્યો જ છે, પરંતુ કવિચિત્તમાં રહેલા વિચાર ભાવ અનુભવ આદિ દ્રવ્યને પામવાનું એક માત્ર સાધન કાવ્યવસ્તુ છે એવી સુંદર સમજ પણ પ્રકાશમાં આવી છે. બાકી વાચક-પાસે સર્જક સુધી પહોંચવાનો અન્ય કોઈ માર્ગ નથી. એટલે જ વિવેચકે આ કાવ્યવસ્તુની સન્મુખ થવું તે એનું પાયાનું કર્તવ્ય છે. કાવ્યના આકારપ્રકારને તેમજ એના સ્વરૂપને આત્મસાત્ કરવાં તે વિવેચકની મોટામાં મોટી નિસબત છે.

સામાન્ય રીતે કાવ્ય અ-પૂર્વ હોય એવી અપેક્ષા રખાય છે. કોઈપણ સર્જકને આપણે વખાણીએ છીએ ત્યારે પણ એના સર્જનની અ-પૂર્વતાને કારણે. વિવેચન પણ એની નિઃસામાન્યતાનો નહીં, એના નોખા પડવાપણાનો મહિમા કરે છે, એના વૈશિષ્ટ્યની કે એના વ્યાવર્તનની નોંધ લે છે. એલિયટ કહે છે, આવી અ-પૂર્વતા કે આવું વ્યાવર્તન હાથ આવતાં આપણને સંતોષની લાગણી થાય છે. પછી એ સારવેલા પૃથક્કૃત વ્યાવર્તનને આપણે આપણા આસ્વાદની સામગ્રી બનાવીએ છીએ. પણ ધારો કે આનાથી ઊલટું વલણ લઈએ તો ? જવાબ આપતાં એલિયટે જણાવ્યું છે કે કૃતિની અપૂર્વતામાં, એના ઉત્તમાંશોમાં, બલકે એના ઘણાબધા અંશોમાં પેલા મૃત પુરોગામીઓનો હાથ છે, એમનો એમાં અપ્રત્યક્ષ સ્વરૂપનો ફાળો છે. કોઈ પણ સારી કૃતિમાં પૂર્વજોનું અમર તપ પ્રકટિત રૂપે પ્રકાશતું હોય છે. આ દૃષ્ટિબિંદુ લઈને એલિયટે એવો વિચાર વિકસાવી આપ્યો છે કે દરેક વૈયક્તિક પ્રતિભા પોતાની પરંપરાના પાયે ઊભેલી છે. કોઈ કવિ કે સર્જક એકલો એકલો પ્રશસ્ય કે મહાન નથી ભાસતો. એવું જ્યારે પણ ભાસે છે ત્યારે એમાં ગતાયુ સર્જકોની

સિદ્ધ પરંપરાનું નિશ્ચિત પ્રદાન હોય છે. પરિણામે કોઈપણ સર્જકનું વ્યાવર્તનલક્ષી મૂલ્યાંકન સંભવિત નથી — બહુ બહુ તો વિવેચક એવા વ્યાવર્તનથી મૂલ્યાંકનનો પ્રારંભ કરી શકે.

કાવ્યને ઓર્ગેનિક હોલ ગણનાર અને એમાં વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકનું અનિવાર્ય ઔચિત્ય શોધનાર એલિયટે વૈયક્તિક નૈપુણ્યને આમ, પરંપરા સાથે જોડ્યું છે. એલિયટે ઉમેર્યું છે કે કોઈપણ સર્જકને પોતાની પરંપરા વારસામાં મળી જતી નથી, એ માટે એણે શ્રમ લેવો પડે છે, જતનપૂર્વક પરંપરાને પચાવવી પડે છે. છતાં એલિયટે પરંપરાના ભીરુ અનુસરણને પુરસ્કાર્યું નથી. સપાટ પુનરાવર્તનોને બદલે એમણે સ્પષ્ટપણે નવ્યનો કે નૂતનનો જ પક્ષ લીધો છે. એલિયટ જાણે છે કે ગતાનુગતિકતા તો ગમે તે ઘડીએ અલોપ થઈ જાય તેવી નિર્માલ્ય ચીજ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એલિયટનો વૈયક્તિક પ્રતિભા અને પરંપરાને વિશેનો ખયાલ મૌલિક રૂપે સુગ્રથિત છે.

પરમ્પરા એટલે એલિયટને મન સીધી લીટીમાં વહેતી ઇતિહાસ-ધારા નહીં, પેઢી-દર પેઢીનું સપાટ સાતત્ય નહીં, કે ભૂતકાળનું પુનરાવર્તન પણ નહીં. પરમ્પરાને વિશેના એવા સ્થૂળ વિચારોથી એલિયટ બચી શક્યા છે. એમને મન પરમ્પરા એટલે ભૂત અને વર્તમાનનો એક અભિન્ન, અવિભાજ્ય સ્રોત. વર્તમાનને ભૂતકાળ પ્રભાવિત કરે. એવાં એનાં ખરેખરાં મૂલ્યવાન તત્ત્વો વર્તમાન લગી તરતાં-વિસ્તરતાં હોય. પરમ્પરા એવી જીવન્ત પ્રક્રિયા છે. વર્તમાનને એ જાણ્યે-અજાણ્યે ઘડ્યા કરે છે. આ ભૂમિકાએ કહી શકાય કે સારી સાહિત્યકૃતિ હમેશાં ભૂતકાલીન સમૃદ્ધિની યાદ તાજી કરાવે છે.

આ કારણે એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકે હમેશાં પરમ્પરાનું સંવર્ધન કરવું જોઈએ. એ પણ એનું એટલા જ મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના વિકાસને વિશે વિવેચકે સદા સજાગ રહેવું જોઈએ, અને સાહિત્યને સમગ્રમાં જોવું જોઈએ. પોતાના સમયની ઉત્તમ કૃતિ શોધી કાઢવી એ તો ખરું જ, પણ વિવેચકે એ જ શોધ-સમીક્ષા વૃત્તિથી પચીસસો વર્ષ પહેલાંની ઉત્તમ કૃતિ પણ દર્શાવી આપવી ઘટે. વિવેચકની દૃષ્ટિમાં હમેશાં સાતત્યનું અનુસરણ હોય, પરમ્પરાનું અનુધાવન હોય.

૯

કવિની તુલનાએ કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને આગળ કરતાં એલિયટે કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્યપ્રયોજન અંગે પણ વિસ્તારથી લખ્યું છે. એ રીતે એમણે પોતાની પદ્ધતિના વિજ્ઞાનીય અભિગમની પૂર્તતા કરી છે.

'ધ મ્યુઝિક ઑવ પોએટ્રી' નિબન્ધમાં એમણે ફ્રી વર્સ અથવા મુક્ત પદ્ય અંગે પોતાના નોંધપાત્ર વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. એલિયટનું મુક્ત પદ્ય અંગે દૃઢ મંતવ્ય છે કે સારી રચના કરનારા નિષ્ઠાવાન કવિઓ માટે કોઈ પદ્ય કદી પણ મુક્ત હોતું નથી. મુક્ત પદ્યને નામે ખરાબ ગદ્ય ઘણું લખાયું છે. કાવ્યને રૂપબદ્ધ કરવું એ જ તો મુખ્ય વાત છે. રૂપનિર્મિતિના બન્ધનથી છૂટી જવાના આશયથી, સંભવ છે કે

નકામા કવિઓ જ મુક્ત પદ્યને અપનાવે। મુક્તિનો અર્થ અહીં બન્ધનને ઓળખ્યા-જાણ્યા પછીની મુક્તિ એમ કરવાનો છે. એટલું જ નહીં, કવિએ યાદ રાખવાનું છે કે પદ્યને વિશેની મુક્તિ હમેશાં નવી વ્યવસ્થિતિને માટે છે, નિર્બન્ધ યદૃચ્છાવિહાર માટે નહીં. આનો અર્થ એ થયો કે નિયમિત પદ્યની ખૂબીઓ-ખામીઓ જાણનારો જ મુક્ત પદ્ય અપનાવી શકે, છંદની મર્યાદાઓ જાણનારો જ અછાંદસમાં જઈ શકે. એલિયટ ઉમેરે છે કે મુક્ત પદ્ય હકીકતે તો મૃતઃપ્રાય થઈ ચૂકેલી રૂપરચના સામેનો વિદ્રોહ હતો, એ વિદ્રોહ કાવ્યની નૂતન રૂપનિર્મિતિને માટેની એક જેહાદ હતી.

બ્લૅન્ક વર્સનો ઇતિહાસ તપાસીને એલિયટ એવા મંતવ્ય પર આવ્યા હતા કે આખરે એમાં બોલી અથવા વાણીના બધા ઉદ્રેક-ઉન્મેષ પ્રગટતા હોય છે. એ ભૂમિકાએ એમણે લોક-વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી રહેતી વાણીને સૂચવી છે. બ્લૅન્ક વર્સની બે ધારાઓ દર્શાવીને તેના નાટ્યપરક અને મહાકાવ્યાદિ-પરક એમ બે વિભિન્ન હેતુઓની ચર્ચા કરી છે. એમાં પણ નાટ્યપરક બ્લૅન્ક વર્સને એમણે બોલી સાથે જોડાયેલો ગણ્યો છે. નાટ્યલક્ષી અને ખાસ તો પદ્યનાટકને વિશેની માધ્યમ-ચર્ચા એલિયટે 'ધ થ્રી વૉઇસિસ ઑવ પોએટ્રી'માં વિસ્તારી છે.

'મ્યુઝિકલ પોએટ્રી' એટલે એલિયટને મન એવું કાવ્ય કે જેમાં નાદની એક સંગીતાત્મક ભાત હોય તથા એને ધારણ કરનારા શબ્દાર્થ-ની પણ એક ભાત હોય. એનો અર્થ એ થયો કે એવી કાવ્યકૃતિમાં શબ્દનું ધ્વનિસ્વરૂપ અને અર્થસ્વરૂપ સુયોજિત હોય છે એટલું જ નહીં, એ બંને અવિશ્લેષ્ય એવી એકરૂપતાને પામ્યાં હોય છે. શબ્દાર્થની સહિતતા તો ખરી જ, પણ બંનેની સમ્પૂક્તિ. 'મ્યુઝિકલ' એટલે અર્થ વિનાનો શુદ્ધ નાદ. 'મ્યુઝિકલ'નો એવો યૌગિક અર્થ કરવાનો હોય, તો એલિયટ તરત જ કહેશે, કે તો પછી હું કાવ્યના નાદતત્ત્વને કાવ્યાર્થ જેટલું જ અમૂર્ત લેખું છું. બહુ સ્પષ્ટતાથી એલિયટે અર્થનિરપેક્ષ નાદને શુદ્ધ નાદ કહ્યો છે, બલ્કે એને કવિતાનું સંગીત કહેવાની ભૂલ નથી કરી. અર્થ વગરની મહાન સંગીતા કવિતા રચી શકાય એવું જો કોઈ કહે તો એલિયટ કહેશે કે પોતાને એવી એકેય કવિતાનો પરિચય નથી. કવિતા સંગીત સાથે સંયોજાય એ બરાબર છે, પણ અર્થને રઝળતો મેલીને કદી નહીં. સારી કોઈ પણ કાવ્યકૃતિમાં કયારેક આપણે નાદથી દોરવાઈને અર્થ લગી જતા હોઈએ છીએ, તો કયારેક અર્થથી પ્રેરાઈને એને નાદ સમેત આસ્વાદતા હોઈએ છીએ. એલિયટે જેની જિકર કરી છે તે એવા નાદયુક્ત કાવ્યની, અથવા એવા સંગીતયુક્ત કાવ્યની.

આમ, એક તરફ એલિયટે કાવ્યમાધ્યમની સમજપૂર્વકની મુક્તતા વાંછી છે, તો બીજી તરફ એમાં સંગીત, ઇચ્છ્યું છે. તો એલિયટે એમ પણ ઝંખ્યું છે કે કવિતાની ભાષા એટલી બધી કાવ્યાત્મક ન બની જવી જોઈએ. કે એનું સામાન્ય રોજિંદી ભાષા સાથેનું સન્ધાન જ

નષ્ટ થઈ ગયું હોય. કાવ્ય છંદોબદ્ધ હોય કે મુક્ત, ભાષાના સર્વભોગ્ય ભાષાસ્તરથી વિચ્છેદાઈ જાય એ એમને કોઈપણ ધોરણે માન્ય નહોતું. વર્ડ્ઝવર્થનો લોકવ્યવહારની ભાષાને કાવ્યમાધ્યમ બનાવવાનો ધખારો આમ એલિયટમાં એમની આગવી રીતભાતમાં આગલા પરિપ્રેક્ષ્યથી પુનઃ પ્રકાશ્યો હતો. તો માલાર્મેનો કાવ્યસંગીત અંગેનો ખયાલ એલિયટમાં એમની મૌલિકતા સહિત વિસ્તર્યો હતો, ક્વચિત્ વીફર્યો પણ હતો.

'ધ સોશ્યલ ફન્કશન ઑવ પોએટ્રી' નામના વ્યાખ્યાનમાં એલિયટે શરૂમાં ડાયડેક્ટિક, ડ્રામેટિક કે ફિલોસૉફિક પ્રકારની ભિન્ન ભિન્ન કવિતાની તથા તેમનાં કાર્ય કે પ્રયોજનોની ચર્ચા કરી છે. આ બધા કવિતાપ્રકારોમાં કાં તો ઉપદેશ, માહિતી, ધર્મ, ચિન્તન અથવા તો રાજકારણ, સમાજકારણ કે નીતિમત્તા જેવાં કાવ્યપ્રયોજનો સિદ્ધ થતાં હોય છે. એમને આપણે જો તે કવિતાનાં કાર્ય પણ કહી શકીએ. એલિયટ જણાવે છે, કે તેમ છતાં, આમાંનું એકેય કાર્ય કવિતાનું જ છે એમ દર્શાવી શકાતું નથી. આ બધાં જ કાર્યો કવિતામાં સિદ્ધ થયાં હોય એ જુદી વાત છે, બાકી ગદ્યમાં ખુશીથી થઈ શકે એવાં છે. એટલે કે આખી ચર્ચા કવિતાના પોતાના, આગવા, વિશિષ્ટ કાર્યનો સંકેત નથી આપતી.

કાવ્યને કશું પ્રયોજન હોય એ વાત ઘણાને કઠે છે. એવા પ્રસંગે એઓને કાવ્ય અંગે જ શંકા પડે છે. તો ઘણા કાવ્યને સપ્રયોજન ગણે છે. પોતાનું મનભાવતું સિદ્ધ કરતી સપ્રયોજન કવિતાને તેઓ આવેશપૂર્વક ખરી કવિતા કહે છે. આ લોકપ્રિય કે લોકસમ્મત પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા જતાં ખરાબ કાવ્ય રચાયું હોય, તો તેની આવા લોકો પરવા નથી કરતા. પરન્તુ સ્પષ્ટતા કરતાં એલિયટ જણાવે છે કે ખરી કવિતા મતસમર્થન કે મતપરિવર્તન માટે નથી રચાતી, ખરેખર તો એમાં કવિન કે કોઈને પણ ગમતાં-ભાવતાં તમામ પ્રયોજનોનો, મનોનો કે તે પાછળના રાગાવેગોનો સમ્પૂર્ણ વિલય હોય છે આ દૃષ્ટિ અનુસાર એલિયટે લુક્રેટિઅસ ને ડ્રાયડનની સપ્રયોજન કાવ્યકૃતિઓને પણ 'ગ્રેટ પોએમ' કહેવાનું સાહસ કર્યું છે. બાકી એમની ચોખ્ખી માન્યતા તો એ છે કે ખરી કવિતા પ્રયોજનોનું ઉલ્લંઘન કરી જનારી પ્રયોજનપર વસ્તુ છે.

છતાં એલિયટે કવિતાના ખરા સામાજિક કાર્યની વાત કરતાં એના સ્વાભાવિક કાર્ય આનન્દની ચર્ચા કરી છે. કશું પણ બીજું આપતાં પહેલાં, એલિયટ જણાવે છે કે કવિતાએ આનન્દ આપવાનો છે. કેવા પ્રકારનો છે આ આનન્દ? તો એલિયટ કહે છે, કવિતા આપી શકે એવા પ્રકારનો આનન્દ. આનન્દને સકલપ્રયોજનોમાં મૌલિભૂત ગણનારા મમ્મટની તથા આનન્દને જાતિવિશિષ્ટ ગણનારા જગન્નાથની યાદ અપાવતું એલિયટનું આ દૃષ્ટિબિન્દુ આકર્ષક છે. છતાં એલિયટ તરત જ કહે છે કે પ્રત્યેક સારા કવિએ, એ મહાન કવિ હોય કે ન હોય, આનન્દ ઉપરાંતનું પણ કંઈક

આપવાનું છે. એલિયટ સ્પષ્ટતા કરે છે કે કવિ માત્ર આનન્દ આપે એ જ આપણી અપેક્ષા કે માન્યતા હોય, તો એવો એકલો આનન્દ પોતે કંઈ ઊંચામાં ઊંચો પદાર્થ નથી.

કવિતા ગમે તે પ્રયોજન તાકે કે સાધે એણે હમેશાં એક નૂતન અનુભૂતિનું સંક્રમણ કરવાનું છે, પરિચિતને વિશેની કશી તાજી સમજ પ્રગટાવવાની છે, આપણા નિઃશબ્દ અનુભવને વાચા આપવાની છે, એમાં વ્યવસ્થિતિ રચીને એને પ્રહેલ પાડવાના છે. આમ થતાં આપણો ચેતોવિસ્તાર થાય છે,આ પણી સંવેદના સંશુદ્ધ અને બળવાન બને છે. ખરી કવિતામાં આ અચૂક બને છે. છતાં, એલિયટ જણાવે છે કે આ તો કવિતાનું વ્યક્તિગત કાર્ય છે કવિતા-નો આ તો વ્યક્તિપરક લાભ છે. કવિતાનું કાર્ય આટલું જ નથી, એથી કંઈક વધારે છે એ આનન્દ ઉપરાંતનું પણ કંઈક કરે છે. જેને આપણે વ્યક્તિગત નહીં કહી શકીએ, સમૂહગત કે સમાજપરક કહી શકીશું. આખા વ્યાખ્યાનમાં એલિયટે રુપેરપલ ફન્કશનનો અર્થ આમ સામાજિક નહીં, પણ સમાજપરક કાર્ય એવો કર્યો છે.

એલિયટ કહે છે આ સમાજપરક કાર્યનો આપણને અહેસાસ તો હોય છે, પણ આપણે એને ખાસ કંઈ ગણતા નથી. દરેક પ્રજાને પોતાની આગવી કવિતા હોય છે, ન હોય તો હોવી ઘટે, પ્રજામાંના અમુક વર્ગને આનન્દ આપીને ખરી કવિતા અટકી જતી નથી, પણ પ્રજા સમસ્તમાં વ્યાપી વળે છે. એનો અર્થ એ કે કાવ્યાનન્દ ન લઈ શકતા વિશાળ વર્ગો લગી એનું કાર્ય પ્રસરે છે. આ એવા પણ વર્ગો છે, જેમને પોતાના રાષ્ટ્રીય કવિઓનાં નામોની ખબર સુદ્ધાં નથી હોતી. કાવ્યનો આ સમાજપરક પ્રભાવ તે એનું આનન્દ ઉપરાંતનું કાર્ય છે. એ એક વિલક્ષણ પ્રકારનું રસાયણ છે.

આ પરિપ્રેક્ષ્ય અનુસાર, એલિયટ કવિતાને એકદમ લોકલ ચીજ ગણે છે કવિતા લાગણી-ઓ અને ભાવનાઓનું એવું માધ્યમ છે કે જેનો પછી બીજી ભાષામાં અનુવાદ કરી શકતો નથી. મૂળભૂત રીતે કાવ્ય લાગણીઓ અને ભાવનાઓની અભિવ્યક્તિ અર્થે છે. વિચારોની તુલનાએ લાગણીઓ કે ભાવસંવેદનો ઓછાં સામાન્ય છે, કહો કે વધારે વિશિષ્ટ છે. પર ભાષામાં વિચારવું મુશ્કેલ નથી, સંવેદવું જરૂર મુશ્કેલ છે. પરિણામે, એલિયટ ઉમેરે છે કે કવિતા સિવાયની એક પણ લલિત કલા દુર્દાન્ત સ્વરૂપે રાષ્ટ્રીય નથી. આ પરત્વે એ બીજી બધી લલિત કલાઓથી જુદી પડી જાય છે. કવિ જે પ્રજામાંથી આવ્યો હોય, જે ભાષામાં લિખ્યો હોય તેમનું નિતાન્ત મૂલ્ય ધરણ કરી રહેવાની કવિતાની અપ્રતિમ શક્તિ છે. સંગીત અને ચિત્ર સ્થાનીય કે જાતિપરક લક્ષણવિશેષો જરૂર ધરાવી શકે છે, છતાં પરભાષીઓ એમને સમજી જ ન શકે એવું બનતું નથી જ્યારે સાહિત્યકૃતિ ભાષાન્તરિત થતાં પોતાની અમુક મહત્તા જરૂરે ગુમાવે છે. એવો હ્રાસ ગદ્યની તુલનાએ કાવ્ય-ના ભાષાન્તરમાં વધારે હોય છે – વિજ્ઞાનીય કે શાસ્ત્રીય લખાણના અનુવાદ-પ્રસંગે નહીંવત્

હોય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો કવિતામાં જે તે ભાષકસમાજનું એટલે કે પ્રજાનું હૃદય ધબકે છે, એ જ એમની લાગણીઓનું વાહન છે. કાવ્ય સાથેનો પ્રજાહૃદયનો આ અકાટ્ય આન્તર-સમ્બન્ધ એમ સૂચવે છે કે ભાવસંવેદનો અને લાગણીઓની ઉત્તમોત્તમ અભિવ્યક્તિ લોકોની ભાષા એટલે તમામ વર્ગોની સમાન ભાષા. સંરચના, લય, નાદ વગેરે તમામ તત્ત્વો સહિત-ની ભાષા. પ્રજાની વ્યક્તિમત્તાને વ્યક્ત કરતી પૂરી ભાષા.

આ.નો અર્થ રખે કોઈ એવો કરે કે એલિયટ લોકપ્રિય કવિતાની હિમાયત કરી રહ્યા છે. ખરેખર તો એમણે આ વ્યાખ્યાનમાં લોકો વડે જિવાતી કવિતાનું રહસ્ય દર્શાવ્યું છે, ખાસ તો, કવિતાનું પોતાની દષ્ટિ અનુસારનું અનિવાર્ય કાર્ય દર્શાવ્યું છે. એટલે એમનો સ્પષ્ટ મત બંધાયો છે કે કવિનું કવિ તરીકેનું પરોક્ષ કર્તવ્ય, અને દાયિત્વ, પોતાના લોકોને વિશે છે અને એનું પ્રત્યક્ષ કર્તવ્ય, અને દાયિત્વ, પોતાની ભાષાને વિશે છે. સૌપ્રથમ કવિ એની રક્ષા કરે છે ને પછી એનું સંવર્ધન કરે છે. બીજાઓ સંવેદી શકે તેવી રીતની અભિવ્યક્તિ સાધવા જતાં કવિ સંવેદનાને પણ બદલે છે, ઘડે છે. પોતાના અનુભવોને વિશે લોકોને એ સભાન કરે છે ને એ રીતે એમને જાત વિશે જાણવાની તક પૂરી પાડે છે. આવું કરવા જતાં એની વિશિષ્ટ અને વ્યાવર્તક વ્યક્તિમત્તાનો લોપ નથી થઈ જતો. પોતે લોકોથી કે અન્ય કવિઓથી જુદો છે એ વ્યાવર્ત-સાચવીને જ લોકોને એ પોતાની સૃષ્ટિમાં ભાગીદાર બનાવે છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે કેન્દ્ર-ચ્યુત પાગલ કવિ અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો આ જ તો તફાવત છે! પાગલની વાતો યુનિક હોય છે ખરી, પણ એમાં ભાગીદાર થઈ શકાતું નથી, માટે એ નકામી છે. જ્યારે ખરો કવિ સંવેદનોનાં અન્યો માણી-પ્રમાણી શકે તે રીત-નાં અવનવાં દ્વાર ખોલે છે—એમાં વાચકો હોંશે-હોંશે ભાગીદાર થઈ શકે છે. આ જાતનું શેઅ-રિન્ગ કવિતાના સમાજપરક કાર્યની મૂળભૂત ગતિવિધિ છે.

સમાજપરક કાર્યની વાતને એલિયટે જિવાતા સાહિત્યની વિભાવનારૂપે વિકસાવી છે. એમનું એવું મંતવ્ય બંધાયું છે કે પ્રજા પાસે જો જિવાતું સાહિત્ય ન હોય, તો એનો એના ભૂતકાલીન સાહિત્ય સાથે પણ વિચ્છેદ થઈ જાય છે. અને એમ થતાં પ્રજા એકલી પડી જાય છે. સાતત્ય તૂટી જતાં ભૂતકાલીન સાહિત્ય એટલું બધું વેગળું પડી જાય છે કે વિદેશી લાગે, બીજી પ્રજાનું હોય એટલું બધું અજાણ્યું લાગે. સ્વસ્થ અને તંદુરસ્ત સભ્યતામાં પોતાની કવિતા વડે પ્રજા આગવી ભાવસૃષ્ટિમાં સ્થિર રહે છે, ને એ રીતે એનું અભિવ્યક્તિ-સામર્થ્ય પણ વિકસે છે. એવા દિવસોમાં દરેક મહાન કવિ પાસે પોતાના રાષ્ટ્રબન્ધુ નાગરિકને કંઈ ને કંઈ કહેવા જેવું હોય જ છે. જીવનનાં ચિક્કાર પરિવર્તનો વચ્ચે એવા વિરલ કવિઓ સંવેદન અને શબ્દનું સાયુજ્ય રચતા હોય છે અને

એવા સાયુજ્યને પરિણામે પ્રજાને સાતત્યનો, ચિરંજીવિતાનો કે ચૈતન્યનો અનુભવ થાય છે.

કવિતાના સમાજપરક કાર્યની વાત એલિયટ-માં આમ વળી પાછી એમના પરમ્પરાવિભાવ જોડે જોડાઈ જાય છે. ને એ રીતે એમના સમગ્ર કવિતા વિચારને વધારે વિશદ કરે છે. અહીં સહેજે ય સ્પષ્ટ થયું જ હશે, કે કાવ્ય-માધ્યમ, કાવ્યપ્રયોજન અને તેના કાર્યને વિશેનો એલિયટનો પરિપ્રેક્ષ્ય કેવો તો સમાજ–સંસ્કૃતિ-પરક છે. વર્ડ્ઝવર્થના પરિપ્રેક્ષ્યથી એ કેટલો તો જુદો છે તે પણ એવું જ સ્પષ્ટ છે.

'વ્હોટ ઈઝ અ ક્લાસિક?' શીર્ષકથી એલિયટે ઓગણીસસો ચુંવાળીસમાં વર્જિલ સોસાયટીમાં વ્યાખ્યાન આપેલું. પ્રશિષ્ટ કવિ અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય વિશેના આ વ્યાખ્યાન-માં એલિયટે પોતાના મૌલિક વિચાર–સંકુલને વ્યક્ત કરવાની ભારે સફળ કોશિશ કરી છે. આ એમનાં ઉત્તમ વ્યાખ્યાન-નિબન્ધોમાંનો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી વ્યાખ્યાન–નિબન્ધ છે. વિચાર-ની સંકુલતા જાળવવાને એલિયટે આમાં થોડું ઝીણું કાંત્યું છે એમ કોઈને લાગે તો તે સ્વાભાવિક છે, છતાં કવિ-વિવેચક એલિયટના વિવેચન–વિચારનો, બલકે સાહિત્ય-વિચારનો પ્રાણતન્તુ પામવા માટે હું એને એક અનિવાર્ય નિબન્ધ લેખું છું.

પ્રારમ્ભે જ એલિયટે 'ક્લાસિક' શબ્દના જાણીતા અર્થોની વાત કરી છે. એ પ્રયોગોના ચાલુ વપરાશનું સૂચન કર્યું છે, ને ઉમેર્યું છે કે ભવિષ્યમાં પોતે પણ એ અર્થોમાં 'ક્લાસિક' શબ્દને, જરૂરી નથી કે નહીં પ્રયોજે. પરન્તુ એટલું ય કહેતાં પહેલાં એમણે વર્જિલનું અનિવાર્ય સ્મરણ કરી લીધું છે. એલિયટે જણાવ્યું છે કે પોતે 'વ્હોટ ઈઝ અ ક્લાસિક' પ્રશ્નના ગમે તે ઉત્તર પર આવે, 'ક્લાસિક' અથવા પ્રશિષ્ટની ગમે તે વ્યાખ્યા કરે, એમાં વર્જિલ તો હશે જ. વ્યાખ્યાનના અન્ત ભાગ-માં, એલિયટે વર્જિલને રોમની ચેતના કહ્યા છે, રોમન ભાષાના સર્વોચ્ચ અવાજ કહ્યા છે. એલિયટને મન વર્જિલ પ્રશિષ્ટ કવિનું અદ્વિ-તીય દૃષ્ટાન્ત છે. એલિયટ માને છે કે જે અર્થમાં પોતે વર્જિલને પ્રશિષ્ટ કહ્યા છે તે અર્થમાં કોઈ અર્વાચીન ભાષા પ્રશિષ્ટ કવિને જન્માવી શકશે નહીં. વર્જિલ સમગ્ર દેશના પ્રશિષ્ટ કવિ છે, અને એમનું જેટલું મૂલ્ય આંકીએ એટલું ઓછું છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે સાહિત્યવિવેચનની પરિપાટીએ વર્જિલની મહત્તા આંકવી પર્યાપ્ત નથી. એમને તો સાહિત્ય અને જીવનની અધિકારી ભૂમિકા પરથી, સાહિત્ય જીવનને જે રીતભાતે સ્પર્શે છે, ઘટે છે એ ભૂમિકાએથી મૂલવી શકાય, તો મૂલવી શકાય. વર્જિલનું સાહિત્યિક મૂલ્ય એલિયટને મન એ છે કે એમણે પ્રશિષ્ટનો માનદણ્ડ પૂરો પાડ્યો છે, એમના નિદર્શનને કરીને આપણે પ્રશિષ્ટના આદર્શને પ્રમાણી શક્યા છીએ. એ આદર્શથી સૂચવાતાં મૂલ્યાંકનો કે ધોરણો વિનાનું સાહિત્ય એલિયટને પ્રાન્તીય, પ્રોવિનશ્યલ, લાગ્યું છે, આખા વ્યાખ્યાનમાં એલિયટની મૌલિક પ્રગલ્ભતા-નો એક રસપ્રદ અનુભવ થાય છે. પ્રશિષ્ટના

મર્મ તરીકે આમેય નિબન્ધમાં એમણે પ્રગલ્ભતા-ની સ્થાપના કરી છે.

આ પ્રગલ્ભતા એટલે પ્રૌઢિ, પરિણતિ, પરિપક્વતા – એલિયટે પ્રયોજેલો શબ્દ છે, મેચ્યૂરિટિ. પ્રશિષ્ટના વિભાવને વધુમાં વધુ ભાવે સૂચવવા માટે એલિયટને આ શબ્દ ખૂબ જ સૂચક લાગ્યો છે. પ્રશિષ્ટ કવિ કે સર્જક સાહિત્ય, ભાષા અને સભ્યતા પરિપક્વ હોય ત્યારે જ પ્રગટે છે. વળી, એ પરિણત પ્રજ્ઞાનું પરિણામ છે. એલિયટ કહે છે, પરિપક્વતાનો અર્થ કરવા જઈએ તો મુશ્કેલી સરજાય, કેમ કે એ અનુભવવા-ની વસ્તુ છે. પરિપક્વ સાહિત્યસમાજના વાચકો એને પામી લે છે. શેક્સપિયરની વિક-સેલી પ્રજ્ઞાને પ્રમાણતાં આ પ્રકારના પરિપક્વ, એટલે કે પ્રૌઢ વાચકને વાર નથી લાગતી – લાગે તો બહુ નથી લાગતી. હોતાનો વિકાસ થતાં વાચક શેક્સપિયરના વિકાસને પ્રમાણી શકે છે. એ જ રીતે, સંકલ્પ કરીને કોઈ પ્રશિષ્ટ થઈ શકતું નથી. વર્જિલને ખબર નહોતી કે પોતે પ્રશિષ્ટનું સર્જન કરી રહ્યા છે. એલિયટ જણાવે છે કે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં લાગે છે. પશ્ચાદ્દર્શનથી પ્રશિષ્ટ લાગે છે. એલિયટ અનુસાર પ્રશિષ્ટ સાહિત્યની એક અનુભૂતિ હોય છે, લાગણી હોય છે,

'ક્લાસિક અને રોમેન્ટિક' જેવા દ્વન્દ્વને એલિયટે આ ચર્ચાથી આઘું રાખ્યું છે, કેમ કે એ એમને સાહિત્યના રાજકારણનો વિષય લાગ્યું છે.

આખા વ્યાખ્યાનમાં, પ્રશિષ્ટના ચાર ગુણ-વિશેષો એલિયટે વિસ્તારથી ચર્ચ્યા છે. મેચ્યૂરિટિ અથવા પ્રૌઢિ એમણે સૌપ્રથમ કવિચિત્તની કહી છે, બીજી રીતભાત કે મૅનર્સની કહી છે, અને ત્રીજી, ભાષાની કહી છે સમાન શૈલીની પૂર્ણતાને એમણે ચોથો ગુણવિશેષ ગણ્યો છે. આ સૌની એમણે સદૃષ્ટાન્ત સમજૂતી આપી છે, ને છેલ્લે એમણે સર્વગ્રાહકતા અથવા કૉમ્પ્રિહેન્સિવનેસ નામના ગુણવિશેષનો ઉમેરો કર્યો છે. આ બધા ગુણવિશેષોને લંબાણથી વર્ણવવાને અહીં અવકાશ નથી, પરન્તુ એને આધારે રજૂ થયેલાં કેટલાંક તારણોને જોઇ શકાશે.

એવું બને કે એક પ્રૌઢિવાળો લેખક પોતાથી ઓછા પ્રૌઢ સમયમાં પાક્યો હોય. એવા સાહિ-ત્યસમાજમાં, સંભવ છે કે એનું સર્જન પણ ઓછું પ્રૌઢ હોય. સાહિત્યની પ્રૌઢિ છેવટે તો એના જનક સમાજની પ્રૌઢિને સૂચવે છે. એ જ રીતે, વર્જિલ કે શેક્સપિયર પોતાની ભાષાને વિકસાવી શકે ખરા, એને પ્રૌઢ ન કરી શકે કેમ કે એ તો એમના પુરોગામીઓ વડે થયું હોય તો જ શક્ય છે, અન્યથા નહીં. એલિયટ એમ દર્શાવવા માગે છે કે પ્રૌઢિ કોઈ વૈયક્તિક વિશેષ નથી, એ રાતોરાત સિદ્ધ થતી નથી. એનો તો હમેશાં ઇતિહાસ છે. પ્રૌઢ સાહિત્ય ઇતિહાસમાં સિદ્ધ થતી આવતી વસ્તુ છે. આ ઇતિહાસ એટલે હસ્તપ્રતો ને પોથાઓનો સ્થૂળ ક્રમાનુવર્તી ઇતિહાસ નહીં, પણ ભાષાનો વ્યવસ્થિત છતાં અભાન વિકાસ. એ વિકાસ દરમ્યાન ભાષા પોતાની મર્યાદાઓ વચ્ચે પણ,

પોતાનાં સામર્થ્યોની પ્રતીતિ મેળવતી હોય છે. એલિયટ કહે છે કે સમાજ, સાહિત્ય કે વ્યક્તિ સમાન સ્વરૂપે ને એકી સાથે પ્રૌઢ નથી થઈ જતાં, ને તેથી, ચિત્તની પ્રૌઢિમાં રીતભાતની પ્રૌઢિ ઉમેરવી પડે છે. કવિતાના વિકાસની તુલનાએ ગદ્યનો વિકાસ સહેલાઈથી પ્રમાણી શકાય છે. પ્રશિષ્ટ ગદ્ય હમેશાં અમુક સમાન સ્વરૂપની શૈલી તરફનો ઝોક દર્શાવે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો, ભાષાની પ્રૌઢિ ચિત્ત અને રીતભાતની પ્રૌઢિના મેળમાં હોવી જોઈએ. કોઈપણ પ્રજાની સાહિત્યિક સર્જકતાનું સાતત્ય પરમ્પરા અને જીવતી પ્રજાની મૌલિકતા વચ્ચે સમતુલા ઊભી કરીને જાળવી શકાય છે. એ સભાનતાપૂર્વકની સમતુલા નથી હોતી. અભાન સમતુલા હોય છે. અને પરમ્પરા એટલે ભૂતકાલીન સાહિત્યમાં પ્રતીત થયેલી કલેક્ટિવ પર્સનાલિટી પર્નિવિડ્યુઅલ અને કલેક્ટિવનું સાયુજ્ય આમ એલિયટમાં અવારનવાર વ્યક્ત થાય છે.

પ્રશિષ્ટના ચારે ય ગુણવિશેષો એલિયટને ૧૮મી સદીના અંગ્રેજી સાહિત્યમાં, ને કવિતાની વાત કરીએ તો પોપની કવિતામાં વરતાયા છે. છતાં, એલિયટનો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટ યુગ નથી, પ્રશિષ્ટ કવિ નથી! આ વિરોધાભાસી વીગતો એટલું જ બતાવે છે કે એલિયટ પ્રશિષ્ટનો આદર્શ રચવા માગે છે, પોતાના વિભાવે કરીને સાહિત્યજગતમાં એમને કશી ઉગ્યાવયતા ઊભી કરવી નથી. આ ગુણવિશેષોની ભૂમિકાએ એમણે ''ની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. વર્જિલતા કોઈ પણ અભ્યાસીને માટે એની અકાટ્ય મૂલ્યવત્તા પ્રમાણી શકાય છે.

સાપેક્ષ અને નિરપેક્ષ બંને સ્વરૂપનાં પ્રશિષ્ટ દર્શાવતાં એલિયટે સર્વગ્રાહકતાનો સંકેત ચર્ચ્યો છે. પોતાના ભાષાકીય સંદર્ભમાં કોને પ્રશિષ્ટ કહેવાય અને અન્ય ભાષાઓના સંદર્ભમાં કોને કહેવાય તેનો ભેદ પાડીને એલિયટે બતાવ્યું છે કે પૂર્ણ પ્રશિષ્ટમાં પ્રજાની સમગ્ર પ્રતિભા પૂરી કે તેના ગર્ભિત સ્વરૂપે પણ પ્રકાશતી સૂચવાય છે, એવું પ્રશિષ્ટ એની ભાષામાં સંભવે, કે જેમાં એ સમગ્રને એકી સાથે રજૂ કરવાની ગુંજાઈશ હોય. આ સર્વગ્રાહકતા પ્રશિષ્ટની વધારાની ઓળખ છે. પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં પ્રજાનું સંવેદનતન્ત્ર, તેની ભાવસૃષ્ટિ, વધુમાં વધુ સ્વરૂપે વ્યક્ત થઈ ઊઠે છે, ઉત્તમોત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ ઊઠે છે, ને પ્રજામાં એની વધુમાં વધુ અપીલ પ્રભવે છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે બધી અવસ્થાના બધા વર્ગોમાં પ્રશિષ્ટને પ્રતિભાવો સાંપડે છે. એલિયટ-દૃષ્ટિનો પ્રશિષ્ટ કવિ આવો સર્વસ્પર્શી સર્વગ્રાહી કવિ છે. આવી સર્વગ્રાહકતા પોતાની ભાષામાંથી વિસ્તરીને વિભાવી સાહિત્યોમાં ય પોતાની મહત્તા પુરવાર કરે છે, ત્યારે, એલિયટ જણાવે છે કે તેમાં યુનિવર્સાલિટિનો, એટલે કે વિશ્વવ્યાપકતાનો અથવા સાર્વત્રિકતાનો ગુણ પ્રવેશ્યો છે એમ માનવું જોઈએ.

૧૦

એકંદરે વિચારતાં સમજાય છે કે વિવેચન એલિયટમાં એકદમ મહત્તાપૂર્ણ સ્થાન પામ્યું

છે – જાણે સર્જન માટે એમણે એને શ્વાસોચ્છ્વાસ જેટલું જરૂરી ગણ્યું છે. પોતે મોટા વિવેચક હતા કે મોટા કવિ હતા એ જ કારણોથી એમણે વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા નથી કરી. વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા એલિયટે સાહિત્યજગતની એક અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ લેખે કરી છે. એમને પોતાના તેમજ અન્યના વિવેચનમાં ભરપૂર શ્રદ્ધા હતી, મનુષ્યમાં રહેલી સર્જકતાના જેટલું જ મહત્ત્વ એમણે મનુષ્યની સમીક્ષાબુદ્ધિનું કર્યું છે. એલિયટનો વિવેચનવિચાર એમના સર્જકતા, કવિકર્મ, કાવ્યવસ્તુ, પરંપરા, વૈયક્તિક પ્રતિભા, સંસ્કૃતિ અને સવિશેષ તો મનુષ્યને અંગેના વિચારચિન્તનનો જ એક સંવિભાગ છે. જીવન, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને કલા અંગેની ઇન્ગ્લેન્ડ અને અમેરિકા વચ્ચે આપણી સદીમાં જે સહિયારી ભૂમિકા ઊભી થઈ તેના પાયામાં એલિયટ જેવા અમેરિકન ઇન્ગ્લેન્ડરનો ફાળો જેવો તેવો નથી. એલિયટની વિચારસૃષ્ટિનો ટોન અમેરિકન છે, પણ એનો પ્રાણ બ્રિટિશ છે — ઘણી વાર એમાં એક જાતનું બ્રિટિશ કન્સર્વેટિઝમ પણ ડોકાય છે. એમના વિવેચનવિચારમાં વિશદતા છે, ક્યારેક એમાં શુષ્કતા છે. એમાં વર્કશોપ-ક્રિટિકને છાજે તેવું સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષનું સાયુજ્ય છે, તો એમાં સાહિત્યના પ્રોફેસરને શોભે તે પ્રકારની વિદ્વત્તા અને શાસ્ત્રીયતા પણ છે. જો કે એ શાસ્ત્રીયતા ક્યારેક જડબેસાલક સ્વરૂપની અને કેસ લડનારા કોઈ વકીલની પણ ભાસી છે. એ જાતના પ્રેગ્મેટિઝમથી એલિયટ પોતાને બચાવી શક્યા નથી. એમની દૃષ્ટિમતિમાં મૉડર્ન, ક્લાસિકલ, એમ્પિરિકલ અને પ્રેગ્મેટિક એમ બધાં તત્ત્વોનું ઘણીવાર તો સંમિશ્રણ થયું છે. એ સંમિશ્રણ મોટે ભાગે સમરસ રહ્યું છે, ક્યારેક ખીચડિયું પણ ભાસ્યું છે.

પરંતુ એલિયટે દાખવેલી સાહિત્યવિવેચનની સુકલ્પિત દિશાઓનું દર્શન ત્યારે ઇન્ગ્લેન્ડ માટે નવું હતું, અને એટલે અંશે એ વિશ્વ સમગ્ર માટે પણ નવું હતું. એ સમગ્ર અર્થમાં એલિયટ અર્વાચીન દૃષ્ટિમતિ અનુસારના નૂતન સાહિત્ય-વિવેચનના પિતા છે, પ્રગલ્ભ અગ્રેસર છે.

જો કે એલિયટના બધા વિચારો ત્યારે પણ સ્વીકારપાત્ર ઠર્યા નહોતા, આજે તો એમા ઘણી ગૂંચો પણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવી છે. આપણે એમની કેટલીક વિભાવનાઓની અછડતી સમીક્ષા કરીને આ વાતને પ્રમાણીએ :

સ્વાભાવિક રીતે જ એલિયટે સર્જનમાં કાવ્યસંયોજનનો વિભાવ દૃઢ કર્યો છે. એક કવિ લેખેનાં એમાં એમનાં દૃષ્ટિમાત અને અનુભવ ભળ્યાં છે. એ જ રીતે વિવેચનમાં એલિયટે કાવ્યવિશ્લેષણને પુરસ્કાર્યું છે અને મૂલ્યાંકનનો મૂળ આધાર ગણ્યું છે.

છતાં એલિયટના આ બંને વિભાવો ઠીક ઠીક સ્વરૂપે ગૂંચવણિયા છે, બલ્કે એમની કેટલીક પૂર્વધારણાઓથી દમિત અને દૂષિત પણ છે. એમની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાત્રમાં ઘટક ઘટક વચ્ચેના ઉપકારક સંબંધોમાંથી ઊપસતી સંરચનાગત સંવાદિતાનો મહિમા છે, તે સાચું છે. એ સંવાદિતા એમણે એક સજીવ પદાર્થની સજીવ-ગત અને અખણ્ડાવયવ સંવાદિતાની કોટિની કલ્પી છે, તે પણ એટલું જ સાચું છે. પણ

આવું. કાવ્ય ઉંચરે તો કવિના અનુભવને ઑબ્જેક્ટિવ રૂપે રજૂ કરે તેવું હોવું જોઈએ એવો ભાર મૂકીને, એલિયટે પોતાની અનુભવવાદી વિચારક તરીકેની છાપ ઉપસાવી છે. એલિયટને મન અનુભવ → કાવ્યસર્જન એવો ક્રમ છે એ તો ઠીક, પણ આગળ વધીને એમણે કાવ્યને અનુભવનું વાચક પણ ગણ્યું છે, ગણો કે એ જ અનુભવના સંક્રમણનો આગ્રહ રાખ્યો છે. કાવ્ય-પદાર્થ આ રીતે એલિયટમાં સંક્રમણનું સાધન બની જાય છે, અને એલિયટને એ સમજ સંક્રમણવાદી પણ ઠેરવે છે.

અનુભવને વ્યક્ત ન કરનારી કથી શકાય પ્રભૂ શબ્દક્રીડાનો એટલે જ એમણે માટીને વિચાર નથી કર્યો. કાવ્યસર્જન → અનુભાવ એવા વ્યુત્ક્રમે એમણે પોતાના આ વિભાવને તાણી જોયો નથી. એટલે જ એમની દૃષ્ટિના કવિએ સંક્રમણપરક્ રહેવો પડે છે. લયાન્વિત પદાવલિ રચીને એ અભિવ્યક્તિ સાધે, પણ એ અભિવ્યક્તિ કશાક ને કશાક નિજી અનુભવની વાચક બની હોય, ને એનું ભાવક લગી સંક્રમણ થયું હોય. પરંતુ કલા સંક્રમણ-નિરપેક્ષ પણ હોઈ શકે એ આધુનિકતર ઉન્મેષની એલિયટને જાણ થતી લાગતી નથી. અટલે જ કદાચ એલિયટમાં સંક્રમણનિરપેક્ષ લીલાનો કોઈ વિચાર મળતો નથી. મળે છે, તો એનું એમનામાં યથોચિત વર્ણન નથી મળતું, મૂલ્યાંકન પણ નથી મળતું. એલિયટના વિવેચનની એવી સીમાઓ હવે તો સ્પષ્ટ થઈ ગઈ છે.

પરંપરાના પુરસ્કર્તા એલિયટે પોતાના વિવેચન-વિચારની પોતામાં જ એક પરંપરા ઊભી કરેલી. એમનામાં એટલે જ વિચારોનાં પુનરાવર્તનો મળે છે, ને ખાસ તો પરિભાષાની બેવડ જોવા મળે છે. જેમ કે, વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકનો મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત એલિસિયો વિવાસ જેવા ફિલસૂફોને અભિવ્યક્તિવાદી પરિભાષામાં સીમિત અને કુણ્ઠિત લાગેલો. એલિયટની 'હેમ્લેટ'ને અંગેની ચર્ચા પરથી એવું માનવાને કારણ રહે છે કે એક વિશિષ્ટ ચોક્કસ ભાવસંવેદનની શેક્સપિયરને પહેલેથી ખબર હતી, અને એવા ભાવસંપુટને એ 'હેમ્લેટ'માં ચિત્રિત કરવા ગયા, અને એવો પ્રયાસ નિષ્ફળતામાં પરિણમ્યો. શેક્સપિયરના મનમાં આવી બધી આયોજનાપૂર્વક ઘડભાંજ હશે કે કેમ તે જુદી તપાસનો મુદ્દો છે, પણ એલિયટ તો આ જ સ્વરૂપે 'હેમ્લેટ'ને વિચારે છે, ને મૂલવે છે. એલિયટ એ વાતના આગ્રહી જણાયા છે કે વાચકે 'હેમ્લેટ' દ્વારા પેલા વિશિષ્ટ, ચોક્કસ ભાવસંવેદનને ઝીલવાનું છે, તંતોતંત ઝીલવાનું છે 'હેમ્લેટ'રૂપી નાટ્યસર્જનને એઓ આમ અમુક વિશિષ્ટ ચોક્કસ ભાવસંવેદનની અભિવ્યક્તિનું તેમજ સંક્રમણનું મર્યાદિત સાધન સમજે છે. આવું થાય તો જ નાટક સફળ ગણાય. નહીં તો નિષ્ફળ મનાય, કહો કે કલાત્મક સ્વરૂપે નિષ્ફળ ગયું મનાય. 'આર્ટિસ્ટિક ફેઇલ્યોર' શબ્દોથી એલિયટે શેક્સપિયરને અન્યાય ન કરી બેસવાની કાળજી લીધી છે, પણ એ શબ્દોમાં ઠીક ઠીક સ્વરૂપની વૈચારિક વિસંગતિ પણ છે.

1 [illegible] સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૯૬

એલિયટની આવી સમજ પર્યાપ્ત નથી. કેમ કે સાહિત્યકૃતિ બધી જ વખતે અમુક જ ભાવ-સંવેદનનો ભાષાનુવાદ નથી હોતી. એ જ રીતે એ બધી જ વખતે અમુક જ ભાવસંવેદનને જગાડતી નથી. ઘણીવાર તો એવું બને છે કે સર્જયા પહેલાં કલાકાર પોતાના ભાવજગતને પામી શકતો જ નથી એ સર્જન કરતાં કરતાં નિજી ભાવના સ્વ-રૂપને પામતો રહે છે. ગર્ભિત-ને છતું કરનારી સર્જનપ્રક્રિયાનો આ મર્મ એલિયટ ચૂકી ગયા લાગે છે. એ જ રીતે, એવો કોઈ નિયમ નથી કે સર્જકે તાકયાં કે સાધ્યાં હોય તે જ ભાવસંવેદનો ભાવકે અનુભવવાં જોઈએ. કાવ્ય ઘણી વાર તો સર્જકને માટે નિજી સંવેદનનો એક અમસ્તો અંદાજ બનીને ઊભું રહે છે, અવતરવાનું ઘણું રહી જાય છે. તો એથી ઊલટું પણ બને છે. કાવ્ય ઘણીવાર ધાર્યા કરતાં જુદું અને વધુ બની આવે છે; અને એ જ ન્યાયે ધાર્યા કરતાં જુદું અને વધુ સંક્રમિત કરે છે. કાવ્યવસ્તુને આમ એક 'કૉન્ફિગરેશન'રૂપે લેવાનું એલિયટથી બન્યું નથી. એ જ રીતે એઓ એને એક અંદાજ કે ચાન્સ સ્વરૂપે પણ ઘટાવી શક્યા નથી. એલિયટના પ્રશિષ્ટતાવાદની એ ખૂબી છે, તો ખામી પણ છે, વિશેષતા છે, તો મર્યાદા પણ છે. વસ્તુલક્ષી સહૃદયબંધકનો એમનો વિભાવ આમ વધારે તો સમીકરણાત્મક ભાસે છે. કવિનો શબ્દ વસ્તુ-લક્ષી થઈને જ અથવા નિર્વૈયક્તિક ભૂમિકાએ જ રચાતો હોય, તો એ કવિતા અમુકતમુક ભાવનું જ સંવેદન જગવે એવો સમીકરણીઓ કેવી રીતે હોય? હકીકતે, એમ થવું કોઈપણ ધોરણે શક્ય પણ નથી. અને ભાવસંવેદનો તૈયાર અને સંક્રમણક્ષમ ચોક્કે રૂપે હોય એ પણ એટલું જ અશક્ય છે.

આવાં કશાં કારણોથી જ કદાચ રેન્સમે એલિયટની વિવેચનાને વધારે પડતી 'સાયકો-લૉજિસ્ટિક' કહી છે. એમાં એમને જ્ઞાનપરકતા ઓછી અને અનુભવપરકતા વિશેષ લાગી છે. કોઈ આવા જ કારણે વિન્ટર્સે એલિયટના પ્રશિષ્ટતાવાદને અપર્યાપ્ત લેખ્યો છે. કવિને 'ઑટોમેટન' દર્શાવી આપતો સર્જનપ્રક્રિયા પરનો એલિયટનો ભાર એમને માન્ય નહોતો, એમાં એમને 'એક્સ્પ્રેસિવ' કે 'ઇમિટેટિવ ફૅલ્સી'ની 'ફૅલસિ' દેખાઈ હતી. આ દૂષિત તર્કને જાણ્યે-અજાણ્યે વશ વર્તતો સર્જક ખરે-ખર તો કૃતિના વસ્તુથી દોરવાતો હોય છે. તે રૂપને વસ્તુને ખાતર મચડતો હોય છે. જેમ કે ઍબ્સર્ડની વાત કરનારું નાટક પણ ઍબ્સર્ડ, એટલે કે ઢંગધડા વગરનું હોય, તો એને એક્સ્પ્રે-સિવ કે મિમેટિવ ફૅલસિ કહેવાય. વિન્ટર્સ માનતા હતા કે એલિયટે કવિ કે સર્જકની વૈયક્તિક પ્રતિભાને સર્જનપ્રક્રિયાની તુલનાએ ગૌણ ગણીને આ પ્રકારની અરાજકતાનો માર્ગ ખોલી નાખેલો. વિન્ટર્સને આવી ફૅલસિ પાઉણ્ડ, સેન્ટ જોહ્ન પર્સ કે મૅરિઅન મૂરની કૃતિઓમાં વરતાઈ હતી. એટલું જ નહીં, જૉય્યસની 'યૂલિસીસ'માં ને ખુદ એલિયટના 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં પણ જણાઈ હતી.

એલિયટની, પરમ્પરાને વિશેની વિભાવના

પણ સર્વસ્વીકાર્ય બને એવી નથી. એમાં એમની વૈચારિક ભૂમિકાનું અંગ ચોક્કસ બન્યું છે, પણ એ વડે એઓ કવિ કે સર્જક પર ઘણો બધો ભાર નાખે છે. આમે ય સભાન સર્જક આન્તરિક સંસ્કૃતિનો સઘળો બોજ તીવ્રપણે અનુભવતો હોય છે, એલિયટ એમાં સાહિત્યિક પરમ્પરાનુસન્ધાનનો ઉમેરો કરે છે. એલિયટના પરમ્પરાને વિશેના વિચારો અનુસાર કોઈ વર્તવા ચાહે, તો સૌ પ્રથમ તો એણે પોતાની તેમજ વિશ્વની સાહિત્યિક પરમ્પરાના ઊંડા અભ્યાસી થવું પડે. પછી એ પરમ્પરાને પચાવીને એમાં પોતાનો વૈયક્તિક ઉન્મેષ પ્રગટાવવો પડે એટલું કરે, તો, કદાચ એ કશુંક સાચું અને ચિરંજીવી રચી શકે. પરન્તુ પરમ્પરાથી અસ્પૃષ્ટ એવી સ્વયંભૂ સર્જકતા પણ હોય ને ! એનો ખુલાસો એલિયટે નથી આપ્યો. એઓ તો એક રૂઢિયુક્ત વિચારની જેમ, સર્જકને માથે વર્તમાન અને ભૂતનું સંતુલિત સાયુજ્ય રચવાની વિશિષ્ટ જવાબદારી નાખે છે. વૈયક્તિકતાથી મુક્ત થવું, કે એથી સંકલ્પપૂર્વક ભાગી છૂટવું એક [illegible] સર્જક માટે હમેશાં હોય છે. આવું નિર્વૈયક્તિકરણ સર્જન દરમ્યાન થાય તો થાય, ઘણી વાર ન પણ થાય. સહજ ઉપક્રમે થતું હોય ત્યાંસુધી બરાબર છે, અને સર્જનની પૂર્વશરત ગણીને ચાલવું કઠિનતાભર્યું છે. સર્જક એ માટે પૂર્વચિંતિત રહે તે ઠીક નથી.

નિર્વૈયક્તિકતાના વિચારને પુષ્ટ કરવા એલિયટે સર્જકને પોતાના વિવક્ષિતથી વિરોધી ભાવનાઓ કે સંવેદનાઓનો સંદર્ભ રચી તેનું વિવક્ષિત ભાવનાઓ કે લાગણીઓ જોડેનું તારતમ્ય વિચારવાનું પણ કહ્યું છે. આ પ્રકારનું કૉમ્બેટિંગ સારા સર્જકમાં જાણ્યે-અજાણ્યે થતું જ હોય છે, પણ એને એક શરત તરીકે ધરાવવાનું કેટલે દરજ્જે ઉપયુક્ત ગણાય ?

પરિણામે, પોતાના સમકાલીનોમાં એલિયટ આ બધા વિચારોનું અનુસરણ કરનારી કશી પ્રેક્ટિસ ભાગ્યે જ જોઈ શક્યા. વૈચારિક કે સૈદ્ધાન્તિક સ્તરે વિવેચકોએ એલિયટને ઝીલ્યા ખરા, પણ એક સંગીન આદર્શ તરીકે. એલિયટના વિવેચનવિચાર અનુસારનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન તો સ્વાભાવિક રીતે જ એમના પોતા પૂરતું સીમિત રહ્યું. કવિઓ જ કવિતાના ઉત્તમ વિવેચકો હોઈ શકે એ પ્રકારની એમની માન્યતાનું નિદર્શન એઓ પોતે જ રહ્યા. સર્જન અને વિવેચન પરસ્પરને ઉપકારક બને તો જ ઉત્તમ કામ આપી શકે એવી સમજનું દૃષ્ટાન્ત પણ એ પોતે જ રહ્યા. વળી એ વિચારોમાં ખાસ્સું રોમેન્ટિસિઝમ પ્રવર્તે છે, અને તેથી એ વિચારોને અંગત માન્યતાઓ કે અભિપ્રાયોથી વિશેષ ગણવાનું પણ એટલું જ મુશ્કેલ થઈ પડે છે.

કાવ્યવિશ્લેષણ કોઈપણ કાવ્યવિવેચનનો શુભારમ્ભ છે એ અંગેનો એલિયટનો પરામર્શ વધાવી લેવાય એવો છે. પણ છેવટે તો એ વિશ્લેષણને વિવેચકે પરમ્પરાસંદર્ભના મૂલ્યાંકનમાં ખપાવવાનું છે. વિશ્લેષણ પછી એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકે કૃતિના સમગ્ર અવકાશમાં, એટલે કે એના સંશ્લિષ્ટ સ્વરૂપમાં પાછા ફરવાનું છે.

1 કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૯

વિશ્લેષણ અને તુલનાનું તારતમ્ય જ એ છે કે એથી વિવેચક કૃતિના સંઘટનને સમજી શકે, આત્મસાત કરી શકે. આમ એલિયટમાં સંશ્લેષણથી દોરવાતું વિશ્લેષણ તો છે જ, પણ એ વિશ્લેષણ પાછું સંશ્લેષણમાં ઠરનારું છે એટલું જ નહીં, સંશ્લેષણથી પ્રમાણિત થનારું છે, સમર્થિત થનારું છે.

સંશ્લેષણ-વિશ્લેષણનો આ ચક્રાકાર માર્ગ શંકાસ્પદ છે. કૃતિના સંશ્લેષણને ક્યાંથી પામેલા! વાંચતાંવેંત સંશ્લિષ્ટ રૂપને જ પામ્યા? સંશ્લેષણથી વિશ્લેષણનું સમર્થન થાય એ બરાબર, પણ વિશ્લેષણથી સમર્થિત થતું કાવ્યનું સંશ્લિષ્ટ રૂપ પણ હોય છે તેનું શું? વળી એ તે જ હોય કે જે પ્રારમ્ભે હતું? આવા આવા પ્રશ્નો એલિયટને નથી થયા, તેથી એના ઉત્તરો પણ સ્વાભાવિક રીતે જ એમનામાં નથી. વિશ્લેષણ અને તુલના પછી એલિયટમાં આવે છે અર્થઘટન, ને અર્થઘટન પછી મૂલ્યાંકન. આમ તો આ નકશો કૃતિલક્ષી વિવેચનાનો જણાય છે. અને એલિયટે અવશ્ય આ સદીના કૃતિલક્ષી વિવેચનની માતબર માંડણી રચી હતી. છતાં, આ વિવેચનાત્મક ક્રમ-ઉપક્રમ એલિયટમાં માત્ર કૃતિસીમિત નથી રહ્યો. એનું વિવેચકે પરમ્પરાનુસન્ધાન કરવાનું છે ને પરમ્પરાસંદર્ભે એનાં આગળનાં લેખાંજોખાં માંડવાનાં છે.

બીજા શબ્દોમાં એમ કહેવાય કે એલિયટ-દૃષ્ટિનું વિવેચન કૃતિલક્ષિતાથી શરૂ કરીને સંસ્કૃતિલક્ષિતા પ્રતિ ગતિ કરે છે, અને એ ગતિવિધિ માત્ર વર્ણનપરક નથી રહી, મૂલ્યાંકન પરક રહી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો, નવ્ય વિવેચકોની સીમા તે એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકોની માત્ર પ્રાથમિક જરૂરિયાત છે, ત્યાંથી પ્રારમ્ભીને એ હમેશાં વિસ્તરે છે. ભાષાવિજ્ઞાનીય સાહિત્યમીમાંસાને વરેલા કે સંરચનાવાદ-સંકેતવિજ્ઞાનને અનુસરનારા આધુનિકોમાં કૃતિથી સંસ્કૃતિ તરફની, એ જ, એલિયટ-પ્રકારની ગતિવિધિ છે, પણ એઓ મૂલ્યાંકનલક્ષી નથી, માત્ર વર્ણનલક્ષી છે. આવા બધા સમસામયિક ભેદ અને વારાફેરા જન્માવનારા પ્ર-શિષ્ટ વિવેચક એલિયટની ઐતિહાસિક મહત્તા, અક્ષત, જેટલી આંકીએ તેટલી ઓછી છે.

૧૧

સુવિદિત છે કે એલિયટની હયાતિ દરમ્યાન 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ' શરૂ થઈ ગએલું. ન્યૂ ક્રિટિસિઝમે એક તરફથી એલિયટમાંથી પ્રેરણાઓ લઈને એમના 'સઘન વાચન' જેવા મુદ્દાઓની ધીંગી પ્રત્યક્ષ પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી દીધેલી, તો બીજી તરફથી, એમના અનાવશ્યક પ્રભાવમાંથી મુક્ત થવાનું પણ ચાલુ કરેલું. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૫નાં આઠ વર્ષ એલિયટનાં હતાં, પણ પછીનાં વર્ષ એમનાં એમના વડે તેમજ અન્યો વડે થયેલાં પ્રસરણોનાં હતાં. એક રીતે એમ કહી શકાય કે ૧૯૨૩માં લખાયેલા 'ધ ફંક્શન ઑવ ક્રિટિસિઝમ' અને ૧૯૫૬માં લખાયેલા 'ધ ફ્રન્ટિયર્સ ઑવ ક્રિટિસિઝમ' નામના બે નિબન્ધો વચ્ચે એલિયટ અને તેમના પ્રસાર-પ્રભાવની સમગ્ર ગતિવિધિઓ જન્મી છે. બન્ને વચ્ચેના સમયગાળામાં એલિયટે અંગત

ભૂમિકાનું સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ ભરપૂર વિવેચન કર્યું છે; સમકાલીનો વિશે જવલ્લે જ લખ્યું છે, પરન્તુ સમસામયિક પ્રવાહો પર ચાંપતી નજર રાખી છે, ને અવારનવાર તેની આવશ્યક નુક્તેચીની પણ કરી છે. 'ધ ફ્રન્ટિયર્સ ઑવ ક્રિટિસિઝમ' પણ વ્યાખ્યાન-નિબન્ધ છે. વિવેચનનાં સ્વરૂપ અને કાર્યને વિશેની ઍલિયટની પ્રૌઢ, સંશુદ્ધ અને લગભગ અંતિમ પ્રકારની સમજને પામવા હું એને અતિ આવશ્યક લેખું છું.

આ નિબન્ધમાં ઍલિયટે નિર્દેશ કર્યો છે કે ઘણા પોતાને 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ'ના પ્રણેતા માને છે, એ સાતમર વિવેચના પોતામાંથી પ્રસરી છે એમ માને છે જોકે એમણે આ શ્રેય સ્વીકારવાની હા નથી પાડી. એમણે એટલું જરૂર કબૂલ્યું છે કે 'ધ ક્રાઈટેરિયન'માં એક તન્ત્રીની હેસિયતે પોતે નવ્ય વિવેચનને પ્રોત્સાહન જરૂર આપેલું, બલકે એને પોષક ભૂમિકા રચેલી. આ નિમિત્તે ઍલિયટે સાહિત્યિક વિવેચનના ક્ષેત્રે પોતે શો ફાળો આપ્યો છે ને તેની શી શી મર્યાદાઓ છે તે સૂચવતાં કેટલાંક વિધાન કર્યાં છે એ રીતે આ નિબન્ધ એમની એવી આત્મવિવેચના અંગે ઉપયોગી છે. સાથે એમાં એમણે પોતાની સમસામયિક વિવેચન-પ્રવૃત્તિ અંગે રમૂજી શૈલીમાં ટીકાટિપ્પણી કરીને સમીક્ષા પણ કરી છે.

૧૯૫૬માં ઍલિયટ યાદ અપાવે છે કે ધ ફન્કશન ઑવ ક્રિટિસિઝમ કહીને, પોતે તે સમયની આત્મનેપદી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનાની કેવી તો સમીક્ષા કરેલી. ૧૯૫૬માં તેત્રીસ વર્ષે ઍલિયટને સમકાલીન વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં વળી પાછું ભેળાસેળ વરતાયું છે, લક્ષ્યચૂક દેખાઈ છે. ઍલિયટ આ નિબન્ધમાં એવો સીમાનિર્દેશ કરવા માગે છે કે ક્યારે સાહિત્યિક વિવેચન સાહિત્યિક મટી જાય છે, ને ક્યારે એ વિવેચન મટી જાય છે.

ઍલિયટ જણાવે છે કે પોતાને પ્રભાવિત કરી ગયેલા કેટલાક કવિઓ અને કવિનાટ્યકારોને વિશેના નિબન્ધો પોતાના વિવેચન-સાહિત્યનો ઉત્તમાંશ છે આ જોકે સાચું નથી, કેમકે આપણે જોઈ રહ્યા છીએ તેમ સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રવેશતા અનેક નાજુક, ગંભીર તેમજ સંકુલ પ્રશ્નોને એમણે એટલા જ ઉત્તમ સ્વરૂપે આકાર્યા છે, ચર્ચ્યા છે, ને તે તે અંગેની પ્રૌઢ સૈદ્ધાન્તિકતાઓ રચી છે, પોતાના એ કર્તૃ-વિષયક વિવેચનોને એમણે પોતાની અંગત પોએટ્રી-વર્કશૉપની આડપેદાશ કહી છે. એ વિવેચનાને એમણે પોતાના પદ્યને વિકસાવતાં પોતાને જે સ્ફુર્યું-સૂઝ્યું તેની વિસ્તૃત પણ કહી છે. છતાં એમનો સંકેત એ વાત તરફ છે કે પોતે જે ઉત્તમ લખ્યું છે તે પોતાના કાવ્યસર્જનને પ્રભાવિત કરી ગયેલા કવિઓ વિશે જ છે. વળી એ પણ ખરું કે એમને વિશે પોતે લખે તેના ઘણા સમય પૂર્વેથી એમની કવિતા પોતાને સુપરિચિત હતી. વિવેચ્ય વસ્તુના પ્રભાવ અને પરિચયને વિશેનો ઍલિયટનો ગર્ભિત નિર્દેશ સમજી શકાય એવો છે.

આવી એક કવિ વડે થયેલી કાવ્યવિવેચનાને કારણે જ હું એલિયટને સવિશેષભાવે કવિ-વિવેચક કહું છું. એલિયટ પોતે એવો સંકેત સ્વીકાર્યો છે. કવિ લેખે એમણે મુખ્યત્વે કવિતા વિશે જ લખ્યું છે. કવિતાને એમણે વિવેચનાનો હાથવગો ચિત્તવગો સુલભ વિષય ગણ્યો છે. એની રૂપસમ્પદા એવી સુઆલ હોય છે કે તમે સરળતાથી વિવેચનાત્મક, સાધારણ સ્વરૂપનાં વિધાનો કરી શકો. જો કે આ સગવડ જોખમી છે, કેમકે કાવ્યના વિવેચકને એ ઘણીવાર ભુલાવામાં પાડી દે છે, ને વિવેચનાને વિષય-ગામી બનાવી દે છે. આ દ્રષ્ટિએ, પોતાના સમયમાં શરૂ થયેલી કથાસાહિત્યના વિવેચનની પ્રવૃત્તિને આવકારવા છતાં એની એમણે સમીક્ષા ઇચ્છી હતી – એની સમીક્ષા, જે કવિ કે નવલ-કથાકાર ન હોય તેવા વિવેચકોના વિવેચક વડે થાય. ટૂંકમાં કહીએ તો આ ગાળામાં એલિ-યટને વિવેચનનાં પ્રયોજન, કાર્ય, લક્ષ્ય વગેરે અંગે શંકા પડી છે. નોંધપાત્ર વાત તો એ છે કે સાહિત્યવિવેચનના અભૂતપૂર્વ ફેલાવાના વરસોમાં એ શંકા પડી છે.

મોટાભાગના સમસામયિક વિવેચન અંગે એલિયટે જોયું છે કે એ વિવેચન અમુક વખતે વિદ્વત્તામાં વિલીન થઈ જાય છે, તો અમુક વખતે વિદ્વતા વિવેચનમાં વિલીન થઈ જાય છે. આવી વિવેચનાને એમણે 'ક્રિટિસિઝમ ઑવ એક્સ્પ્લેનેશન બાય ઑરિજિન્સ' શબ્દોથી નવાજી છે. સાદા શબ્દોમાં કહીએ તો કાવ્ય-કૃતિને કાવ્યેતર કે કાવ્યસંલગ્ન ભાસતાં વાનાંથી સમજાવવાની કે સમર્થિત કરવાની છિન્નકથા-પરક કે કર્તાપરક પ્રવૃતિ. જોહન લિવિન્ગ્સ્ટન્ લોવેસના 'ધ રોડ ટુ ક્ષનાડુ'ના અને જેમ્સ જોય્યસના 'ફિન્નેગન્સ વેક'નાં દ્દષ્ટાન્તો લઈને એલિયટે એ પ્રવૃત્તિની મર્યાદા ચીંધી છે, ને પોતાના મંતવ્યનું સમર્થન કર્યું છે. તો એલિયટે બીજી, સામા છેડાની સમસામયિક પ્રવૃત્તિ પણ જોઈ છે. એ છે મિત્ર આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ અને એમના શિષ્ય એમ્પસન વડે શરૂ થયેલી કાવ્યશિક્ષણની અને તદનુસારી કાવ્ય-વિશ્લેષણની કૃતિલક્ષી પ્રવૃત્તિ. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યાસ્વાદ અને કાવ્યમૂલ્યાંકન કરતાં વિદ્યાર્થીઓને કેમ શીખવવું તે પ્રશ્નનો સામનો કરતા હતા. પણ એમનાથી પ્રેરાઈને કદાચ 'ઇન્ટરપ્રિટેશન્સ' નામના નિતાંત કૃતિલક્ષી ગ્રન્થનું પ્રકાશન થયેલું. એમાંના બાર વિવેચકોને લક્ષમાં લઈને એલિયટે આખા પ્રકારને 'ધ લેમન-સ્ક્વીઝર સ્કૂલ ઑવ ક્રિટ-સિઝમ'નું રમૂજી લેબલ આપ્યું છે...!

એલિયટ જણાવે છે કે કવિતાના સ્રોતની તપાસ કરવી, ને એ સ્રોતને આધારે તેનું સ્પષ્ટીકરણ આપવું કે સમર્થન કરવું તે સમ-સામાયક વિવેચનની એક સર્વસામાન્ય પરિપાટી થઈ પડી છે. પરન્તુ કવિતાનું સ્પષ્ટીકરણ કશીક જુદી જ ભૂમિકા માગી લે છે તેનું શું? કવિતા-નું કવિતારૂપે સમર્થન કરી શકીએ, એને કવિતારૂપે સમજી શકીએ એ વધારે મહત્ત્વનું છે. દરેક મહાન કવિતા અપૂર્ણ છે, કેમ કે બધા પ્રયત્નો પછી પણ હમેશાં એમાં કશુંક અવ-ર્ણનીય બચી જાય છે. 'સર્જિત' શબ્દનો

ખરેખરો અર્થ સમજાવતાં એલિયટે ઉમેર્યું છે કે કાવ્ય સરજાતાં, કશુંક નવું, અ-પૂર્વ બને છે. એ અ-પૂર્વને કવિજીવન કે તત્સદશ અન્ય પૂર્વ માહિતીઓથી સમજાવી શકાતું નથી — એટલા માટે તો એ 'સર્જન' છે!

એલિયટ કહે છે કે કોલરિજથી શરૂ થયેલા સાહિત્યવિવેચનમાં પરિવર્તન આવી ગયું છે. વિજ્ઞાનના સાર્વત્રિક વિકાસની સાથે વિકસેલી સમાજવિદ્યાઓ હવે વિવેચન માટે પ્રસ્તુત અને ઉપકારક જણાવા માંડી છે. પરિણામે વૈશેષિક અને વિશિષ્ટ સાહિત્યઅધ્યયનો વ્યાપ-વિસ્તર્યાં છે. બીજી તરફ યુનિવર્સિટીઓમાં અને કૉલેજોમાં સાહિત્યશિક્ષણનો ફેલાવો થયો છે. કાવ્યશિક્ષણ અંગેનો આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝનો ધખારો એટલે જ ઓછો નોંધપાત્ર નહોતો. આ બધાં પરિબળોને કારણે સાહિત્યવિવેચનમાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે, ભલેને વધતું રહ્યું છે. આ વૈવિધ્યને ધ્યાનમાં લેતાં આ પરિવર્તનને એલિયટ આવકારે છે ખરા, પણ સાથે સાથે પૂછે છે પણ ખરા : કે આ બધાં અધ્યયનોમાં સાહિત્ય-વિવેચન-જેવું કશુંક સમાન તત્ત્વ તો હશે ને? નવેસરા, છતાં ગર્ભિત રૂપે પૂછે છે કે, છેવટે વિવેચનનું કાર્ય શું છે?

ત્રીસ વર્ષ પર એલિયટે કલાકૃતિઓનાં વ્યાખ્યા-વિવરણ અને રુચિ-સંસ્કાર', 'ધ એલ્યુસિડેશન ઑવ વર્ક્સ ઑવ આર્ટ ઍન્ડ ધ કરેક્શન ઑવ ટેસ્ટ,' જેવું, આજે પોમ્પસ લાગે તેવું શબ્દગુચ્છ વાપર્યું હતું અને એમ વિવેચનના આવશ્યક હેતુ કે કાર્યની જિકર કરી હતી. ત્યારે આત્મને-

પહી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનાના દિવસો હતા. એલિયટ કહે છે હવે વાત વળી બદલાઈને જુદી દિશામાં વિસ્તરી રહી છે. એ જ શબ્દગુચ્છને સાદા શબ્દોમાં ફેરવી નાખીને એલિયટ જણાવે છે કે વિવેચને 'સાહિત્યની સમજ અને આનંદનો પુરસ્કાર' કરવાનો છે. આ સમજ તે સમજૂતી નથી, સ્પષ્ટીકરણ નથી. એલિયટ જણાવે છે કે ચોસરનું શબ્દભંડોળ, એમનો પદાન્વય, એમનો જીવનકાળ, એ કાળની લોકમાન્યતાઓ, એ કાળનાં જ્ઞાન-અજ્ઞાન કે સમાજ-વ્યવસ્થા વગેરે બધું જાણ્યા પછી પણ, સંભવ છે કે ચોસરને સમજવાનું બાકી રહે! કવિતાને સમજવાનો અર્થ જ એ છે કે એને આપણે એનાં ખરાં કારણોથી સમજી-બૂઝીને માણીએ છીએ. સમજ અને આનંદ એ રીતે જુદાં નથી. બાકી કવિતામાંથી 'આનંદ મેળવવા પ્રવૃત્ત થવું' અને કવિતા વાંચતાં 'આનંદ થવો' એ બંને વસ્તુઓ જુદી છે.

ચર્ચાને છેડે એલિયટે તારણ આપ્યું છે કે સમજ્યા વિના કોઈ પણ કવિતાનો પૂરેપૂરો આનંદ લઈ શકાતો નથી. અને એ જ રીતે, માણ્યા વિના આપણે કોઈ પણ કવિતાને પૂરેપૂરી સમજી શકતા નથી. પરિણામે, સાહિત્યના વિવે-ચનને નામે રજૂ થયેલા કોઈ પણ લેખનમાં એના લખનાર વિવેચકે સમજ અને આનંદને લક્ષ્ય બનાવ્યાં છે કે કેમ તે આપણે હમેશાં જોવું પડે, પૂછવું પડે, તપાસવું પડે. એવું લક્ષ્ય ન હોય તો એવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ, સાવ નકામી તો નથી કરતી, પણ, એલિયટ જણાવે છે

કે એને કાં તો મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, તર્કવિજ્ઞાન, મારતરવેડા, અથવા તો એની જ કશીક વિદ્યાશાખાના પ્રદાન લેખે મુલવવી ઘટે — એ મુલવણી જે તે વિદ્યાશાખાના તજજ્ઞ વડે થાય, સાહિત્યવિવેચક વડે નહીં! એલિયટ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે કવિની જીવનકથાને વિવેચન ગણી લેવાની ભૂલ ન થવી જોઈએ. કવિના જીવનકાળ કે યુગને અંગેની હકીકતરૂપ માહિતીને, તત્કાલીન જીવનદર્શનને કે તત્કાલીન ભાષા-ભૂમિકાને કવિતાની સમજ સાથે ગૂંચવી મારવાની ભૂલ પણ ન થવી જોઈએ.

સંસ્કારગ્રાહી વિવેચના સામેની જેહાદથી શરૂ થયેલી એલિયટની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સમજૂતીપરક વિવેચના સામેની જેહાદમાં, આમ, પોતાના સતતું સતત સંશોધન-સંવર્ધન કરતી રહી એમાં જ એની મહત્તાનાં કારણો છુપાયેલાં છે. કદાપિ એલિયટ અત્યાધુનિક જમાનામાં જન્મ્યા હોત, તો એમણે જોયું હોત, કે સમજ કે આનન્દ એકેયની શોધમાં આજનું વિવેચન નથી, બલકે સમજ કે આનન્દને માટે કવિતા કે કલાસર્જન કરવાના દિવસો પણ હવે નથી રહ્યા. પશ્ચિમની યુનિવર્સિટીઓમાં સાહિત્યવિવેચન એક ઉદ્યોગની રીતભાતે વિસ્તરીને હવે નવેસરથી અન્તર્મુખ બન્યું છે, એણે એક સંગીન પછાડ પછી નવેસરથી સંકેતવિજ્ઞાન ભાષાવિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન કે સમાજવિજ્ઞાન જોડે નાતો બાંધ્યો છે. નવેસરથી એણે માનવજ્ઞાનની તમામ વિદ્યાશાખાઓ પાસેથી શીખવાનું ચાલુ કર્યું છે, અને ખાસ તો, પોતે જ એક વિદ્યાશાખા બની રહેવાના મનસૂબામાં મસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયું છે, ત્યારે જેવા છે તેવા એલિયટ એને પ્રશિષ્ટ અને થોડા વધારે જૂના જમાનાના લાગે છે. એ ખરું છે; છતાં એમણે કૉલરિજ માટે કહેલું તે એમને માટે પણ એટલું જ સંભવિત અને સાચું લાગે છે. ૧૯૫૬માં એમણે કહેલું : '...વેર હી અલાઈવ નાઉ, હૅડ ધ સેમ ઇન્ટરેસ્ટ ઇન ધ સોશ્યલ સાયન્સિઝ ઍન્ડ ઇન ધ સ્ટડી ઑવ લૅન્ગ્વેજ ઍન્ડ સિમેન્ટિક્સ, ધેટ હી ટૂક ઇન ધ સાયન્સિઝ અવેઇલેબલ ટુ હિમ.' અને કૉલરિજ માટે એમણે કહેલું આ જેટલું સંભવિત અને સચું છે તેટલું આ પણ છે કે : 'ધ ક્રિટિસિઝમ ઑવ ટુ-ડે, ઇન્ડીડ, મે બી સેઇડ ટુ બી ઇન ડાયરેક્ટર ડિસેન્ટ ફ્રૉમ કૉલરિજ.'

એલિયટ કહેતા હતા કે પ્રત્યેક સો વરસે એક એવો વિવેચક મળી આવવો જોઈએ કે જે પોતાના સાહિત્યને તેના ભૂતકાળ સમેત તપાસે. પોતાનાં કવિજનોને ને તેમનાં સર્જનોને નવી વ્યવસ્થિતિમાં મૂકીને જુએ. હું માનું છું એલિયટ એવા સો વરસે મળેલા વિરલ કવિ-વિવેચક હતા...

(૫-૧-૧૯૮૯)



સુધારો

પૃષ્ઠ ૧૬૧ પર પ્રથમ કૉલમમાં ત્રીજી લીટીમાં 'ઇમ્પર્ફેક્ટ ક્રિટિક'ને સાથે 'પર્ફેક્ટ ક્રિટિક' વાંચવું.

ટી. એસ. એલિયટ અને આધુનિકતા

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ટી. એસ. એલિયટ એવો કવિ છે જે માત્ર આધુનિકતાનું પરિણામ નથી પણ આધુનિકતાનું કારણ પણ છે. એનો પ્રભાવ અંગ્રેજી ભાષાની બહાર યુરોપીય સીમાઓ વટાવી વૈશ્વિક રહ્યો છે. વિશ્વનાં અનેક ભાષાસાહિત્યો એનાં કાવ્ય અને વિવેચનથી પ્રભાવિત થઈ આધુનિકતાના યુગમાં પ્રવેશ્યાં છે; અને આજે જ્યારે આધુનિકતા અનુ-આધુનિકતાથી આગળ વધી જેની વાત્તિમો (Gianni Vattimo) જેવાના સંદર્ભમાં તો 'આધુનિકતાનો અંત' જેવા હોય એવી સીમા પર પહોંચી છે, ત્યારે એ ક્ષણ પરથી ટી. એસ. એલિયટની આધુનિકતાનો સંદર્ભ તપાસવો અને એનું મૂલ્યાંકન કરવું જરૂર રસપ્રદ બને. ડૉફીસ્પૂન્સથી જિંદગીને માપનારો આધુનિક આજે તો વીડિયો સ્પૂલ્સ અને કૅસેટોથી એની જિંદગીને માપી રહ્યો છે.

તો, આધુનિકતા સાપેક્ષ છે. એલિયટને અનુલક્ષીને જે આધુનિકતાની વાત કરવાની છે તે તો પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીનાં વર્ષોમાં કલાભિવ્યક્તિનો આક્રમક વિસ્ફોટ થયો અને આ સદીની પહેલી પચ્ચીસી અનેક કલાપ્રયોગો અને પરંપરાવિચ્છેદોથી જ્યારે ધમધમી ઊઠી જીવનના જેવી જ કલામાં પણ જ્યારે અરાજકતા વ્યાપી વળી, ત્યારે એની વચ્ચે પરંપરાના નવા અર્થગ્રહણ સાથે અને વસ્તુલક્ષી-પણાના નવા મૂલ્ય સાથે ચોકસાઈથી માર્ગ કરનાર પ્રશિષ્ટ આધુનિકતા છે.

એલિયટની આ પ્રશિષ્ટ આધુનિકતાનું સ્વરૂપ પણ સમજવા જેવું છે. પોતે અમેરિકન હોવાથી બ્રિટનની અને યુરોપની પરંપરાને જેમ એલિયટ બહારથી જોનારો છે તેમ અંગ્રેજી કવિતાને જ્યૉર્જિયન સ્વચ્છિતતા અને રોમેન્ટિક દોષ (Romantic fallacy)માંથી ઉગારવા ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓના અને ખાસ તો ઝ્યૂલ લફૉર્ગના પ્રભાવને એ બહારથી લાવનારો છે. એટલે કે પોતે વિદેશી અને પ્રભાવ આપ્યો તે પણ વિદેશી – એમ દ્વિવિધ વિદેશી પરિબળોને કારણે એક બાજુ એની રચનાઓમાં મુક્તિ છે તો બીજી બાજુ નિયંત્રણ છે. એક બાજુ ભંજકતા છે, તો બીજી બાજુ રૂઢિચુસ્તતા છે; એક બાજુ સંવેદનદર છે તો બીજી બાજુ બુદ્ધિપ્રવણતા છે. આ વિરોધાભાસ એની પ્રશિષ્ટ આધુનિકતાની આધારશિલા છે.

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ; માનવમૂલ્યોનો સદંતર પરિહ્રાસ; વેરવિખેર ઔદ્યોગિક સમાજ; વિનાશ, હતાશા, દરિદ્રતા અને અસ્તિત્વની સમસ્યાઓથી છિન્નભિન્ન સંસ્કૃતિ; વ્યવહાર અને પ્રત્યાયનની નિષ્ફળતા — આવી સંકુલ પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે કવિની વ્યાકુળ ચેતના વાસ્તવિકતાથી પલાયન થઈ શકે તેમ નહોતી. જ્યારે એલિયટનો પ્રારંભિક જ્યૉર્જિયન વારસો તો રોમેન્ટિક હતો, જેમાં વાસ્તવિકતાથી પલાયન થવા સિવાય કોઈ વૃત્તિ નહોતી. પ્રકૃતિ અને પ્રેમના આદર્શ વચ્ચે મનુષ્યની પૂર્ણતાની વાંચ્છના હતી, વસ્તુઓ

નહીં', વસ્તુઓ પરત્વેની કવિની લાગણી મહત્ત્વની હતી. એનો અંદરનો અવાજ મહત્ત્વનો હતો. કવિતા કવિના ચિત્તની સામગ્રીનો સંચય ગણાતી. આ બધા ઉપરાંત લોકભોગ્યતા એનું મુખ્ય લક્ષ્ય હતું. આવા જ્યોર્જિયન વારસાને અતિક્રમી જવા માટે એલિયટ પાસે જ્યોર્જિયન વારસા અંતર્ગત જ એના નિકટના પૂર્વસૂરિઓની એક નાની પરંપરા હતી. ડબ્લ્યૂ. ઈ. હેન્લી, જોન ડેવિડસન, જેમ્સ થોમ્સન જેવા કવિઓએ વાસ્તવથી પલાયન થતાં થતાં ક્યારેક પોતાની આસપાસના વરવા વાસ્તવ પર આંખ માંડવી શરૂ કરેલી. શહેરી ધુમ્મસ, નીરસ શહેરી ચન્દ્ર, લંડન અંડરગ્રાઉન્ડ, ડોકયાર્ડ, બેરલ ઑર્ગન – આ બધું અંગ્રેજી કવિતામાં નવું હતું પરંતુ એલિયટ માટે દ્વાર ખોલનાર તો ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓ અને ખાસ તો લાફોર્ગ હતો. એમ કહેવાય કે એડગર એલન પોએ ભૂતકાળમાં ફ્રેન્ચ કવિતાને પુનઃપ્રાણિત કરેલી એના ઋણમાં ફ્રેન્ચ કવિતાએ એલિયટને લફોર્ગની ભેટ ધરી અંગ્રેજી કવિતાને પુનઃપ્રાણિત કરી. અલબત્ત, લાફોર્ગ પાસેથી એલિયટને જે મળેલું એનું અનુસંધાન એલિયટ અંગ્રેજી કવિતાના દૂરના ભૂતકાળના મેટાફિઝિકલ કવિઓ સાથે કરવા યત્ન કરે છે ખરો, પણ ફ્રેન્ચ કવિતાનો આક્રમક પ્રભાવ નકારી શકાય તેમ નથી.

છતાં, ફ્રેન્ચ કવિતામાંથી બોદલેરનો અપવાદ બાદ કરતાં એલિયટનો પક્ષપાત રેંબો, વર્લેન, મલાર્મેને બદલે લફોર્ગ યા કોર્બિયેર પર જઈને ઠરે છે, એમાં એની અંગત રુચિનું સામર્થ્ય છે. એલિયટ બોદલેર પાસેથી કલાતંત્ર પરત્વેનો આદર અને સાંપ્રત જીવનની રોજિંદી હકીકતોની અતિશય સભાનતા જેવાં બે વાનાં ઉપાડે છે. પણ લાફોર્ગ પાસેથી તો એ પોતાની સ્વરૂપવાહક પ્રતિભા (formal imagination)ના મૂલાધાર રૂપ વાતચીતની રોજિંદી ભાષા અને અચેતનને વ્યક્ત કરનારું આંતર એકોક્તિનું સ્વરૂપ, મુક્ત છતાં પ્રાસયુક્ત પદ્ય અને આત્મશંકા તેમજ આત્મવિડંબનાનું તત્ત્વ ખેંચે છે. અંતે આ બધું જ અંગત રુચિ અને તાત્કાલિક અંગત જરૂરિયાત પર આધારિત પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈ સાહિત્યનાં વિવિધ અંગોમાંથી વિવિધ સૂચનો સાથે પોતાની અંગત શૈલી પર જઈને સ્થિર થાય છે. સાથે સાથે એમાં એઝરા પાઉન્ડના 'Make it new'ની અને કલ્પનવાદની સીમાઓ પણ એવી તો સેળભેળ થાય છે કે એને જુદી તારવવી મુશ્કેલ બને.

એલિયટની અંગતશૈલીનું જ્યોર્જિયન પરંપરાની લોકભોગ્ય શૈલી (Exotericism)થી અલગ પડતું મહત્ત્વનું લક્ષણ તે એનો ગૂઢવાદ કે અંતરંગવાદ (Esoterism) છે. એલિયટના આ અંતરંગવાદમાં કલ્પનોની વિશેષ પ્રયુક્તિઓ એને ઉલ્લેખો યા ઉદ્ધરણોનાં સંયોજનો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એલિયટની કલ્પનશ્રેણીમાં બહારથી દેખીતું જોઈ શકાય એવું કોઈ સાતત્ય નથી. માત્ર કલ્પનોની ટૂંકી સહોપસ્થિતિઓથી વિકાસ પામતું કાવ્યનું કલેવર આંતરિક રીતે કોઈ સંવેદનાના બળથી ટકેલું હોય છે. બીજી બાજુ એલિયટ એના વિશાળ

વાચનમાંથી અન્ય ભાષાના સાહિત્યમાંથી વિવિધ ઉલ્લેખોને પોતાની રચનામાં સમાવે છે. અહીં મૂળનાં ઉદ્ધરણો કાં તો મૂળ સ્રોત તરીકે કે કારણ તરીકે કામગીરી બજાવે છે. વાચનના સ્રોતમાંથી ખેંચાઈ આવતાં આ ઉદ્ધરણોની પાછળ કેવળ નિષ્ક્રિય રહી શકાય એવો ઉદ્દીપક સિદ્ધાન્તમાત્ર કામ કરતો નથી. મૂળનાં ઉદ્ધરણોને એલિયટ પચાવે છે. એના પડઘાઓને પોતાની રચનામાં ઉતારે છે, અને આ ઉદ્ધરણો અંતે સંપૂર્ણ એલિયટનાં બનીને રહે છે. એક રીતે જોઈએ તો કૉલાજ જેવી આ કલ્પનશ્રેણીઓ અને ઉદ્ધરણો લઘુલિપિ (shorthand) છે, જે કવિની લાગણીને સંદર્ભ પૂરો પાડે છે.

વિશૃંખલ કલ્પનશ્રેણીથી અને દૂરદૂરના ઉલ્લેખોથી નાના નાના પરિચ્છેદો અને છૂટક પંક્તિઓમાં ખંડિત બનવાને કારણે એલિયટની રચનાઓ સંકુલ અને દુર્બોધ બને છે; એની પાછળ લાગણી અંગેનો એનો વિશેષ અભિગમ અને વિશેષ પ્રકારની કાવ્યપ્રક્રિયાની એની સમજ સંકળાયેલાં છે. એલિયટનો લાગણી અંગેનો અભિગમ રોમેન્ટિકોથી જુદો હોય એ સ્વાભાવિક છે, પરંતુ ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓનો પ્રભાવ ઝીલવા છતાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓથી પણ એનો અભિગમ ખાસ્સો જુદો રહ્યો છે.

એલિયટ રોમેન્ટિક મૂલ્યોનો વિપર્યય કરે એ સાહજિક હતું; અને તેથી એલિયટે રોમેન્ટિકો જે વાસ્તવિકતાથી પલાયિત હતા એ રોજિંદી વાસ્તવિકતા સાથે પોતે અનુસંધાન સાધ્યું; અને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધથી-રશિયન ક્રાંતિથી તેમજ આવાં રાષ્ટ્રોની આઘાતક અભિવ્યક્તિઓથી ગ્રસ્ત યુરોપની ઘૃણા અને વેદનાને પોતાની રચનાઓમાં પ્રવેશવા દીધાં. પરંતુ બીજી બાજુ રોમેન્ટિકો કવિની લાગણી અને કવિના વ્યક્તિત્વ સાથે ભારોભાર સંડોવાયેલા હતા, એ લાગણી અને વ્યક્તિત્વમાંથી એલિયટે પોતે પલાયન સાધ્યું. અને પોતાને સહેજ પણ પ્રગટ કર્યા વગર પોતા અંગે વાત કરવાનું કવિતા દ્વારા શરૂ કર્યું. એલિયટે અંગત લાગણીને સંરચનાગત લાગણી (structural emotion) અને અને કલાલાગણી (Art emotion)થી છૂટી પાડી. રોમેન્ટિકોની જેમ વસ્તુ પરત્વેની કવિની લાગણી નહીં પરંતુ વસ્તુ લાગણીની સહસંયોજક બને એની એલિયટે ખેવના કરી. આ માટે એણે લાગણી અને સહસંયોજક વચ્ચેની ઉત્કટ કલાપ્રક્રિયાની હિમાયત કરી. અને એમ બિનંગતતાના ખ્યાલને પરિચાલિત કર્યો.

વળી, ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓમાંના મલાર્મે જેવાના લાગણી અને ભાષા પરત્વેના આત્યંતિક વલણને પણ એલિયટે ન અપનાવ્યું. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓએ લાગણી અને ભાષાના પૂર્વાપરનો નિષેધ કરી ભાષા અને લાગણીના પૂર્વાપરનો સ્વીકાર કરેલો એમાં ભાષામાંથી લાગણી જન્માવવાનો એનો મુદ્દો હતો કે લાગણીથી પલાયન કે લાગણીથી અભિવ્યક્તિ સુધીનો મુદ્દો રહેતો જ નહોતો. પરંતુ એલિયટે લાગણી કે વ્યક્તિત્વથી પલાયન થવાનો મુદ્દો સ્વીકારીને નિહિત રીતે લાગણી કે વ્યક્તિત્વનો સ્વીકાર

કર્યો છે એ જોઈ શકાશે અને એ રીતે એલિયટ રોમૅન્ટિકોથી અલગ પડવા છતાં રોમૅન્ટિકોની વધુ નજીક હતો એ પણ જોઈ શકાશે. ટૂંકમાં, એલિયટે રોમૅન્ટિકોની જેમ લાગણીનો ભાષામાં સીધો અનુવાદ ન કર્યો તેમ ભાષા સુધી પહોંચતા પહેલાંની લાગણીનો છેદ પણ ન ઉડાડ્યો. લાગણી અને ભાષા વચ્ચે કાવ્યની બિનંગતતાની પ્રક્રિયાને મૂકીને લાગણી અને ભાષાના સંયોજનની એક સંકુલતા ઊભી કરી. આથી જ એલિયટની કલ્પનશ્રેણી વિશૃંખલ લાગે છે. કલ્પનશ્રેણી ઉપરથી કવિની લાગણીનો સીધો અનુવાદ તારવી શકાતો નથી.

આમ, આપણે જોયું કે એલિયટની વિશૃંખલ કલ્પનશ્રેણી પાછળ બિનંગતતાનો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે; તો ઉલ્લેખો અને ઉદ્ધરણો પાછળ પરંપરાના આધિપત્યનો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. એલિયટ માને છે કે પરંપરાના આધિપત્યને સ્વીકારવું એટલે પોતાની વ્યક્તિતાને અતિક્રમી યુરોપીય ચિત્તની અનુભૂતિ દ્વારા સર્વીકૃત વ્યક્તિતાનો સ્વીકાર કરવો, સમયની સંચિત વ્યુત્પત્તિનો સ્વીકાર કરવો. અહીં કવિચેતના અને સામૂહિક ચેતનાનું પરસ્પરનું આંતરકાર્ય મહત્ત્વનું બને છે. સમૂહચેતનાની સમયસંચિત વ્યુત્પત્તિ સાથે પોતાના યુગની અણુઉકલી સમસ્યાઓને સંલગ્ન કરતો કવિ પોતે સમર્થ માધ્યમ બને છે. કદાચ આ માટે એને બુદ્ધિ દ્વારા સુયોજિત પરિશ્રમ પણ કરવો પડે.

છતાં, બુદ્ધિ દ્વારા થતાં સુયોજિત પરિશ્રમની સાથે એલિયટે પોતાની રચનાઓમાં એકીકૃત સંવેદનાનો સતત આગ્રહ રાખ્યો છે. આથી લાગણી અને વિચારનાં વિ-સાહચર્ય (Dissociation of sensibility)નો એમણે સતત પરિહાર પુરસ્કર્યો છે. પણ આ તબક્કે ખાસ નોંધવા જેવું એ છે કે એલિયટની 'પ્રુફ્રોક'થી 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' સુધીની કાવ્યયાત્રા દરમ્યાન 'ચર્ચ'ના સ્વીકાર પછીની રચનાઓ જુદી તારવવાની રહેશે. 'પ્રુફ્રોક' 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' 'ધ હોલો મેન' કે 'જિરોન્શન' જેવી રચનાઓ પૂર્વએલિયટની રચના છે; જેમાં આધુનિક અશ્રદ્ધા અને હતાશાનો સૂર પૂરી ઐન્દ્રિક સંપત્તિ સાથે એકદમ બાઝ શૈલીએ મૂર્ત છે. જ્યારે 'ચર્ચ'ની શ્રદ્ધામાં સમાધાન કે સાંત્વન મેળવ્યા પછીની 'એશ-વેન્ઝડે' કે 'ફોર ક્વૉર્ટેટ્સ' જેવી ઉત્તરએલિયટની રચનાઓ વધુ ને વધુ લાયરી વધુ ને વધુ અમૂર્ત છે. લાગણી અને વિચારનું વિ-સાહચર્ય પાછું પ્રવેશતું હોય એવી દહેશત જાય છે. એલિયટની આધુનિકતાનો પૂરો સંદર્ભ પૂર્વએલિયટની રચનાઓ સાથે મુખ્યત્વે સંકળાયેલો છે.

આમ, પોતીકી સમજ અને પોતીકા અવાજ સાથે જે પ્રકારની કવિતા એલિયટે પ્રયોજી છે એ પ્રકારની કવિતા એલિયટ પૂર્વે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં હયાત નહોતી. એલિયટની કવિતાની એ આધુનિકતા વીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસી દરમ્યાન વિકસી રહેલી આધુનિકતાનો એક બળવાન અંશ છે. ખંસ તો વ્યક્તિત્વ અને લાગણી સાથે પ્રબળપણે સંડોવાયેલા ૧૯મી સદીના સાહિત્યના માનવીય અંશને તટસ્થતાથી અલગ તારવી રચનાની સ્વાયત્તતાને વિજ્ઞાનકક્ષાએ સ્થિર કરવાનો, વીસમી સદીના પુરુષાર્થનો, એમાં પ્રારંભ છે. □

ગુજરાતમાં એલિયટ

ભોળાભાઈ પટેલ

વીસમી સદીના વિદેશી કવિઓમાં ટી. એસ. એલિયટ (૧૮૮૮–૧૯૬૫) ગુજરાતમાં સારો એવો આવકાર પામ્યા છે પણ આ વાત ગુજરાત પૂરતી સીમિત નથી, વિશ્વના ઘણા દેશોમાં એમનું સ્વાગત થયું છે. ગ્રીસના નોબેલ પારિતોષિક-વિજેતા કવિ જ્યોર્જ સેફેરિસે આધુનિક ગ્રીક કવિઓમાં એલિયટની પ્રભાવાત્મકતાની વાત કરેલી છે. આ પ્રભાવ એલિયટની કવિતાનો જેટલો છે, એટલો, કદાચ વધારે, એમણે પ્રવર્તાવેલા કાવ્યાદર્શનો છે. ૧૯૧૭માં લખ યેલો એમનો નિબંધ 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ' વિશ્વવિખ્યાત થયો છે. એક કવિ માટે માત્ર એની ભાષાની જ કવિતાની નહિ, વિશ્વસકલની કવિતાની પરંપરાનું શું મહત્ત્વ છે, એ વાત એમાં એમણે કરી છે, પણ તે ઉપરાંત એ નિબંધમાં એમણે રજૂ કરેલા કલાની નિર્વૈયક્તિકતાના સિદ્ધાંતથી રોમાન્ટિક કાવ્યપરંપરા કે કાવ્યદૃષ્ટિ નવી દિશામાં ફંટાઈ. અંગ્રેજીમાં એમણે સત્તરમી સદીના ડન આદિ કવિઓની મેટાફિઝિકલ કવિતાનો, આ સદીમાં પ્રતિષ્ઠા કરી અને એ રીતે 'યુનિફાઈડ સેન્સિબિલિટી'નો કવિતામાં પુરસ્કાર થવા લાગ્યો, જે મેટાફિઝિકલ કવિઓ પછી અંગ્રેજી કવિતામાં ડ્રાયડન આદિની કવિતાથી લુપ્ત થયેલી, તે આજ દિન સુધી; અને જે ફ્રેન્ચ કવિતામાં એલિયટને લાફોર્ગ જેવા કવિઓમાં જોવા મળેલી. એલિયટે 'પ્રૉબ્લેમ્સ ઑફ હૅમ્લેટ' નિબંધમાં સિદ્ધ કર્યું કે યોગ્ય 'ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ' ન મળવાને લીધે 'હૅમ્લેટ' શેક્સપિયરનું નિષ્ફળ નાટક છે.

ટ્રેડિશન, (પોએટ્રી ઇઝ એન—) એસ્કેપ ફ્રોમ પર્સન લિટિ, ડિસોસિએશન ઑફ સેન્સિબિલિટિ, ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ—આ બધી સંજ્ઞાઓ — યુનિવર્સિટીઓના કવિતાશિક્ષણના વર્ગોમાં ગુંજવા લાગી, ગુંજતી રહી પરિણામે કાવ્યાચાર્ય એલિયટનો પ્રભાવ કવિ એલિયટ કરતાં વિસ્તરી ગયો. નવ્ય વિવેચન—ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ—ના એલિયટ (આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ સાથે) જનક ગણાયા. એલિયટની કવિતા કરતાં એમનું આ વિવેચન બધે વહેલું પહોંચ્યું, આમેય વિવેચકો કવિઓ કરતાં વધારે વાચાળ હોય છે.

એલિયટ માત્ર કવિ જ હોત અથવા એલિયટ માત્ર વિવેચક જ હોત તો એમનો આટલો પ્રભાવ વિશ્વકવિતા પર કદાચ ન પડ્યો હોત. કવિ સાથે એ નવી કવિતાના કાવ્યશિક્ષક પણ બની રહ્યા. આપણે ત્યાં ઉમાશંકરે બળવંતરાય માટે 'કાવ્યશિક્ષક' વિશેષણ વાપર્યું જ છે.

એલિયટની કવિતા રચવાની અને કવિતા વિશે નિબંધો લખવાની શરૂઆત ૨૦મી સદીના પહેલા દશકાથી થયેલી, પણ બીજા દશકમાં

તેમની કવિતા 'ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' અને 'ટ્રૅડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ' નિબંધ સીમાવર્તી બની રહ્યાં. 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના બધા નિબંધો આ બીજા દશકમાં જ લખાયા છે. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતા અને એઝરા પાઉંડ પ્રવર્તિત 'ઇમેજિસ્ટ' આંદોલને એમના કાવ્યવિચારો અને કવિતા માટે જબરદસ્ત ભૂમિકા તૈયાર કરી હતી. એ ન હોત તો એ કદાચ આટલી જલદીથી પ્રસર્યા ન હોત. એ તો જાણીતી જ વાત છે કે આર્થર સીમન્સના પુસ્તક 'ધ સિમ્બૉલિસ્ટ મુવમેન્ટ'થી એલિયટ કેટલા પ્રભાવિત થયેલા, અને વળી 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ના પુનઃ સંસ્કારમાં એઝરા પાઉન્ડનો કેવો હાથ હતો! વળી, વીસમી સદીના પ્રથમ ત્રણ દાયકા એટલે યુરોપ સમગ્રમાં કલા અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં 'મૉડર્નિસ્ટ મુવમેન્ટ' – આધુનિકતાવાદનું પ્રવર્તન. સાહિત્યમાં માત્ર કવિતા ક્ષેત્રે નહિ; નવલકથા, નાટક વગેરેમાં પણ. ૧૯૨૨માં એલિયટનું 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' પ્રકટ થાય છે, એ જ વરસે જેમ્સ જૉઇસનું 'યૂલિસીસ', એ જ વરસે રિલ્કેની 'દુઇનો એલજીઝ' અને બ્રેખ્તનું 'બાલ'. આ આધુનિકતાવાદી આંદોલને પણ એલિયટની કવિતા અને કાવ્યવિચારને વિશ્વમાં પ્રસરવામાં ધક્કો આપ્યો છે.

પરંતુ ગુજરાતમાં એલિયટ થોડા મોડા પધાર્યા છે, વિશ્વસંદર્ભે કહીએ તો ઘણા મોડા, અને ભારતમાં બંગાળ કરતાં મોડા બળવંતરાય જેવા પશ્ચિમોન્મુખ સમીક્ષકની ચર્ચામાં એલિયટ દેખાતા નથી. નવીન કવિતા વિષેનાં વ્યાખ્યાનોમાં પણ નહિ. અંગ્રેજી નહિ, પણ સમગ્ર યુરોપની – કૉન્ટિનેન્ટલ પોએટ્રી – ના ગુજરાતમાં તો પ્રથમ ભાવક એવા કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટમાં પણ એલિયટનો ઉલ્લેખ નથી, એથી પરમ આશ્ચર્ય થાય છે.

'હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની ભાવનાસૃષ્ટિ'માં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ હરિશ્ચંદ્રે જે જે કવિઓની ચર્ચા એમની સાથે કરી છે, એ બધા કવિઓના નામ-ઉલ્લેખો છે. તેમાં યેટ્સ, સ્પેંડર, ઑડન, રિલ્કે, હોલ્ડરલીન, ગ્રીક કવિ કૉસ્ટેસ પાલામિસ, બૉદલેર, વાલેરી આ બધા આધુનિકોનો ઉલ્લેખ છે. પણ તેમાં એલિયટ નથી. તેમાં સ્પેંડર-ઑડન તો એલિયટથી પણ પછીના ગણાય.

બંગાળીમાં એલિયટ ઘણા વહેલા પહોંચી ગયા છે. એનું કારણ પણ છે. એનું કારણ એ નથી કે આપણે પશ્ચિમની કવિતાનું ઓછું પરિશીલન કરતા હતા, અને બંગાળના સાહિત્યકારો વધારે. કારણ છે રવીન્દ્રનાથ. રવીન્દ્રનાથ એવી રીતે બંગાળી કવિતામાં છવાયેલા હતા કે એમના અનુજ કવિઓ કંઈ પણ નવું લખવા જાય તો રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ આવી જ જાય. એમની કવિતા આ કવિઓએ ગળથૂથીમાં પીધેલી. એટલે રવીન્દ્રવિદ્રોહ કે વિરોધ કવિ તરીકેના એમના અસ્તિત્વ માટે જરૂરી હતો. એટલે એ સર્જકોએ તે સમયની યુરોપીય કવિતા તરફ મીટ માંડી, એમાં ફ્રેંચ પ્રતીકવાદી કવિઓની સાથે એલિયટ ઝડપાઈ-ઝલાઈ ગયા.

૧૯૨૦માં પ્રકટ થયેલા 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના નિબંધોથી કવિ વિષ્ણુ દે ૧૯૨૫ની આસપાસ

પરિચિત થયા હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. એટલું જ નહિ, વિષ્ણુ દે એલિયટ-સંપાદિત સાહિત્યિક પત્રિકા 'ધ ક્રાઇટેરિયન'થી પણ પરિચિત હતા. એ એલિયટથી પ્રભાવિત થયા. એમને સમજાઈ ગયું હતું કે રવીન્દ્ર-અનુસરણમાં બંગાળી કવિતાની મુક્તિ નથી. પછીનાં વર્ષોમાં વિષ્ણુ દેએ અંગ્રેજીમાં એક નિબંધ લખેલો—નિબંધનું નામ ઘણું સૂચક છે—'મિ. એલિયટ એમોંગ ધી અર્જુનાઝ.'—એટલે કે અર્જુનો વચ્ચે શ્રીયુત એલિયટ. કુરુક્ષેત્રમાં જેમ અર્જુન લડવું કે ન લડવું એ બાબતમાં મૂંઝાઈ ગયો હતો, અને પછી શ્રીકૃષ્ણે એને દિશાદૃષ્ટિ આપી હતી, એવી રીતે ૨૦મી સદીના મૂંઝાયેલા બંગાળી કવિઓને કાવ્યના પ્રશસ્ત પથની દોરવણી આપી. એ નિબંધમાં એમણે લખ્યું છે :

'He (Eliot) widened and at the same time deepened our vision of literature, which is creative work. In an odd way he did in literature what Marx has done in the broader sphere of social and political life.'

વળી, 'સાહિત્યેર ભવિષ્યત્' નામના નિબંધમાં પણ એમણે એલિયટનો ઋણ સ્વીકાર કરતાં લખ્યું :

'નિર્વ્યક્તિક દૃષ્ટિ કાવ્યજગતે એલિઅટેર દાન. એ દાન ભુલલે એલિઅટોત્તર કાવ્યેર મુક્તિર ઉત્સ ઓ ભુલતે હય.' અર્થાત્ કલામાં નિર્વૈયક્તિકતાની દૃષ્ટિ એ એલિયટનું દાન છે. એ દાન ભૂલી જઈએ તો કાવ્યની મુક્તિનો સ્રોત પણ ભૂલી જવાનો થાય.

વિષ્ણુ દેએ એલિયટના શિષ્ય બનીને પોતાની કાવ્યસાધનાનો આરંભ કરેલો, એ રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવમાંથી સભાનપણે મુક્ત રહેવા માગતા હતા. રવીન્દ્રનાથ નખશિખ રોમેન્ટિક કવિ. એમના પ્રભાવથી મુક્ત થવું એટલે એન્ટિ-રોમેન્ટિકતાની દિશામાં જવું. એલિયટનો કાવ્યાદર્શ પણ આ દિશાભિમુખ હતો. વિષ્ણુ દેએ 'એલિયટેર કવિતા' નામનો સંગ્રહ પણ આપ્યો. પરંતુ પછી વિષ્ણુ દે એમના પણ પ્રભાવથી કોઈ પણ સારા કવિની જેમ મુક્ત થાય છે. એમની દિશાદૃષ્ટિ માર્ક્સવાદી છેક સુધી રહે છે.

આશ્ચર્યની વાત એ છે કે રવીન્દ્રનાથ પણ એલિયટ વાંચે છે અને ૧૯૩૨માં જ્યારે 'આધુનિક કાવ્ય' નામે લેખ લખે છે ત્યારે એલિયટની કવિતાની ચર્ચા કરે છે. અલબત્ત, એલિયટ એમને બહુ ગમ્યા નથી. એઓ એલિયટના એક કાવ્યાંશનો બંગાળીમાં અનુવાદ પણ કરે છે.

હિન્દીમાં પણ એલિયટ-પુરસ્કૃત નિર્વૈયક્તિકતાનો આદર્શ આધુનિકો દ્વારા સ્વીકૃત થાય છે.

હિન્દી સાહિત્યમાં આધુનિકોમાં અગ્રણી કવિ અજ્ઞેયે ૧૯૪૦ની આસપાસ એલિયટના 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલેન્ટ'નો ભાવાનુવાદ 'રૂઢિ ઔર મૌલિકતા' નામે આપેલો, જે પછી તેમના 'ત્રિશંકુ'(૧૯૪૫)માં સંગૃહીત થયો છે. આ ભાવાનુવાદ અજ્ઞેય જાણે એટલા માટે

કરે છે કે તેઓ એલિયટના કલામાં નિર્વૈય-ક્તિકતાના સિદ્ધાન્તને લગભગ સ્વીકારતા જણાય છે. ૧૯૪૦માં પ્રકટ થયેલી એમની જાણીતી નવલકથા 'શેખર : એક જીવની'ના પ્રથમ ભાગની ભૂમિકામાં આ આત્મકથનાત્મક નવલકથાની રચનાપ્રક્રિયાની વાત કરતાં એલિયટના આ વિધાનને ઉદ્ધૃત કરે છે :

'There is always a separation between the man who suffers and the artist who creates; and the greater the artist the greater the separation.'

એટલું જ નહિ, એ કબૂલે પણ છે કે આ નવલકથા લખતી વખતે 'ઇલિયટ કા આદર્શ (જિસકી મહાનતા મૈં માનતા હૂં) મુઝસે નહીં નિભ સકા હૈ.' એટલે એનો અર્થ એવો કે આ આદર્શ એમના માટે પણ 'આદર્શ' છે, એટલે જ નહિ એમની કથાનો નાયક શેખર પણ પોતાની આત્માવાર્તાની 'ઑબ્જેક્ટિવ દૃષ્ટિ' માટે મથે છે. એ પોતે એકાધિક વાર આ અવતરણ ટાંકે છે :

'The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates.'

આ અવતરણ એમણે પોતાના 'રૂઢિ ઔર મૌલિકતા'ની શરૂઆતમાં જ ઉતાર્યું પણ છે. ૧૯૫૨માં પ્રકટ થયેલી અજ્ઞેયની બીજી નવલકથાનો નાયક ભુવન અને નાયિકા રેખા પણ એલિયટની કવિતામાંથી વારંવાર પંક્તિઓ બોલતાં હોય છે.

હિન્દીમાં જે કાવ્યધારાને પ્રયોગવાદ અને પછી 'નઈ કવિતા' નામ મળ્યું છે, એ પર એલિયટની અસર નોંધી શકાય છે.

એલિયટ ગુજરાતમાં જાણીતા થયા નોબલ પારિતોષિક એમને મળ્યું એ વર્ષથી એટલે કે ૧૯૪૮થી પરંતુ આ પહેલાં શ્રી સંતપ્રસાદ ભટ્ટે (આપણા પ્રસિદ્ધ એસ. આર. ભટ્ટે) જયંતી દલાલ-સંપાદિત 'રેખા'માં 'બીડીઠૂંઠાનો કવિ' એ નામે લેખ લખેલો એવા સગડ છે. (ખૂબ પ્રયત્ન છતાં 'રેખા'નો એ અંક મેળવી શકાયો નથી.) નવેમ્બર ૧૯૪૮માં 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી કવિ શ્રી ઉમાશંકરે - 'ટી. એસ. એલિયટ' (કાવ્યાચાર્યને નોબેલ પારિતોષિક) - એવી નોંધ લખી. યોગ્ય રીતે જ ઉમાશંકરે એમને 'કાવ્યાચાર્ય' કહ્યા. આ નોંધમાં એમણે 'વેરાન ભૂમિ' (ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ) અને 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સની થોડી ચર્ચા કરી છે. 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' માટે, એની ભાષા માટે કહે છે : 'ક્યારેક કવિની વાણી બાઈબલની વાણીની સમીપ જઈ પહોંચે છે.' ઉમાશંકરે એમને 'આમૂલ ક્રાન્તિકારી છતાં પ્રણાલિકામાં રોપાયેલા' કહ્યા છે. એમ છતાં એક કવિ તરીકે ઉમાશંકરે એલિયટની કવિતાનો એમની કવિતાસાધના સાથેનો કોઈ સંપર્કસૂત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, એ નોંધવું જોઈએ.

આજે એ વાતથી પરમ આશ્ચર્ય થાય છે

કે આ જ વર્ષે એટલે કે ૧૯૪૮ના નવેમ્બરમાં પ્રાધ્યાપક ગિરિન જે. ઝવેરી વિજયરાવ વૈદ્ય સંપાદિત 'માનસી' ત્રૈમાસિકના સપ્ટેમ્બર – ડિસેમ્બર ૧૯૪૮નાં અંકમાં 'ઇલિયટ અને તેની કવિતા' નામે લાંબો લેખ પત્ર રૂપે લખે છે, જે પછીના ત્રણ અંકો સુધી વિસ્તર્યો છે.

પ્રા. ગિરિન ઝવેરીએ એલિયટની કવિતા, એમનું વિવેચન અને એમના વિશેનું વિવેચન આ બધાનું ઊંડું પરિશીલન કરેલું લાગે છે. 'પ્રિય લીલી'ને સંબોધિત કરેલા આ પત્રની શૈલી ભલે રમતિયાળ લાગતી હોય, પણ પ્રા. ઝવેરીની ઊંડી કાવ્યસૂઝ અને ઊંડો કાવ્યવિવેક આ લેખમાં જણાય, એટલું જ નહિ, એ લેખમાં એમના પ્રતીતિનો સંસ્પર્શ પણ વરતાય. ઘણીવાર અંગ્રેજી કે પરદેશી સાહિત્યનું આપણું વિવેચન એ વિશે ત્યાં થયેલા વિવેચનથી અતિ કંડિશન્ડ હોય છે, એટલે આ કહેવું પડે છે. લેખનું પહેલું જ વાક્ય છે: 'વર્તમાન સમયમાં યુરોપ અને અમેરિકામાં (સ્પેન્ડરની જેમ હું આખી દુનિયાની વાત નથી કરતો *) કાવ્યપ્રદેશે સૌથી વધારે અસર ઇલિયટની છે. અલબત્ત એ જનતાનો કવિ નથી.'

. પ્રા. ઝવેરીએ એલિયટના 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના નિબંધોની ચર્ચા કરી છે. અને એલિયટની પેલી પ્રસિદ્ધ સ્વીકારોક્તિ નોંધી છે: 'સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટતાવાદી રાજકારણમાં રાજશાસનવાદી ને ધર્મમાં એંગ્લોકૅથોલિક' છે. એમણે 'ધ લવ સૉન્ગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રૉક'નો પરિચય કરાવતાં આરંભમાં જ સંધ્યા વિશે આવતી ઉપમા 'લાઇક ધી ઇથરાઇઝ્ડ પૅશન્ટ અપૉન અ ટેબલ'ની વિશિષ્ટતા એની સંદિગ્ધતામાં છે, એ નોંધી એલિયટ પર ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદની અસરનો નિર્દેશ કર્યો છે. એલિયટના 'જિરૉન્શન'(જરાયુ)ની ચર્ચા દાન્તેની કવિતાના સંદર્ભે કરી છે. એલિયટની કવિતામાં ક્લિષ્ટતા અને દુર્ગમતા છે એનો નિર્દેશ એમણે કર્યો છે.

'માનસી'ના એ પછીના માર્ચ ૧૯૪૯ના અંકમાં એલિયટની કવિતાની દુર્બોધિતા સંબંધે વિનોદમાં 'ભેરરત્વ' (અંગ્રેજી શબ્દને 'ત્વ' પ્રત્યય લગાડ્યો છે – કંટાળો) અને નારિકેલત્વ ('નારિકેલપાક'– દુર્બોધ કવિતા માટે વપરાતી સંસ્કૃત સંજ્ઞા)નો ઉપયોગ કર્યો છે. એલિયટની કવિતામાં જે 'એલ્યુઝન્સ' (અન્ય કવિઓમાંથી, પુરાકથાઓમાંથી આવતા સંદર્ભો, પંક્તિઓ, શબ્દખંડો વગેરે) છે તે માટે 'કૃતિચૌર્ય'ની સટીક નોંધ કરી લખે છે: 'ઇલિયટની અવતરણની પ્રવૃત્તિને મધુમક્ષિકાની પ્રવૃત્તિ સાથે સરખાવી શકાય.'

* શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પોતાની નોંધમાં સ્ટીફન સ્પેંડરનું એ કથન ટાંક્યું છે – 'દુનિયામાં આજે કવિતાના ક્ષેત્રમાં જો કોઈની સૌથી વધુ અસર હોય તો તે કદાચ એલિયટની છે.' ગિરિન ઝવેરી ઇલિયટ ઉચ્ચાર લખે છે, જે હિન્દીમાં તો એ રીતે રૂઢ છે. એ 'જનતાનો કવિ નથી' એ વિધાનમાં પ્રા. ઝવેરીની માર્મિક દૃષ્ટિ પામી શકાય છે.

'માનસી'ના માર્ચ ૧૯૫૦ના અંકમાં 'કાવ્ય-ચતુષ્ક' (ફોર ક્વાર્ટેટ્સ) ઉપરાંત 'ધ રૉક', 'મર્ડર ઇન ધ કેથિડ્રલ' અને તરતની લખાયેલી નાટ્યકૃતિ 'ધ ફૅમિલી રિયુનિયન'ની ચર્ચા છે. એલિયટનો કાવ્યસંદેશ શું છે? 'કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે.' એમણે બહુ માર્મિક રીતે નોંધ્યું છે કે એલિયટની કવિતામાં શાંતિ નહિ પણ આરતની ઝંખના છે. પછી છેલ્લે પ્રશ્ન કરી જવાબ આપે છે. પ્રશ્ન છે: 'એલિયટ વિશિષ્ટ સંપ્રદાયના પ્રચારક?'–'હા અને ના.'

પત્ર રૂપે લખાયેલા અને ત્રણ અંકમાં પથરાયેલા આ દીર્ઘ લેખમાં એક કાવ્યમર્મજ્ઞ ગુજરાતી એલિયટને કેવી રીતે પામ્યા છે, એનો આલેખ જોવા મળે છે. એ એલિયટ વિષેનો ગુજરાતીમાં પહેલો લેખ છે અને આટલી સૂઝ-સમજથી લખાયેલો છે એટલે અહીં એની નોંધ લેવી જરૂરી લાગી છે. પ્રા. મિરિન ઝવેરી લાંબું જીવ્યા હોત તો ગુજરાતી વિવેચનાને કેટલો લાભ થયો હોત?

એ પછી ગુજરાતીમાં અવારનવાર એલિયટની કવિતાની, કાવ્યવિચારની ચર્ચાઓ થતી રહી છે. જાન્યુઆરી ૧૯૬૫માં એલિયટના અવસાન પછી એમને શોકાંજલિ આપવા મળેલી એચ. કે. કૉલેજના ખંડ-૨ની સભા, જે કોઈ હાજર હશે તેના સ્મરણમાં રહેવાની.* આચાર્ય એસ. આર. ભટ્ટની બે કલાકની અદ્ભુત વક્તૃતામાં એલિયટની યુરોપીય કવિતાના સંદર્ભમાં તળ ગુજરાતીમાં મૂલવણી થયેલી આજે થાય છે એ વક્તૃતાની નોંધ જો હોત! એલિયટના મૂલ્યાંકનનો એ ગુજરાતી અભિગમ હતો.

એ વખતે 'ક્ષિતિજ'માં ૧૯૬૫માં સુરેશ જોષીએ 'અનુર્વરા ભૂમિની ઉર્વરા કવિતા' નામે દીર્ઘ લેખ લખેલો, જે પછી એમની 'કાવ્યચર્ચા' ચોપડીમાં સંગૃહીત થયો છે. ૧૯૬૬ના 'સંસ્કૃતિ'માં ઉમાશંકરે 'એલિયટનું પ્રથમ કાવ્ય' લેખ કરેલો છે.

૧૯૬૬માં સુરેશ દલાલ-સંપાદિત 'સમિધ'–૨ માં હરીન્દ્ર દવેએ એલિયટના પદ્યનાટક 'મર્ડર ઇન ધ કેથિડ્રલ' વિષે સઘન અભ્યાસલેખ આપ્યો હતો. ૧૯૮૭માં પ્રકટ થયેલા એમના વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચનની ક્ષણો'માં આ લેખ છે.

એલિયટની કવિતાના જો કોઈ વધારેમાં વધારે પરિશીલનકર્તા સર્જક હોય તો તે નિરંજન ભગત છે. એમણે 'એલિયટ' વિષે એક પરિચયપુસ્તિકા તો લખી જ છે; પણ એમણે 'એલિયટનું અંતિમ કાવ્ય' એવા શીર્ષકથી એલિયટની કવિતા વિષે એક લેખમાળા 'કવિતા'ના ઘણા અંકોમાં ચલાવેલી, અલબત્ત, હજી એ અપૂર્ણ છે.

કોઈ એક બીજી ભાષાના સર્જકના અન્ય

* વિદેહ સાહિત્યકારો હિન્દીના મૈથિલીશરણ ગુપ્ત, મરાઠીના મામા વરેરકર અને અંગ્રેજીના ટી. એસ. એલિયટ – એ ત્રણ સાહિત્યકારોને શોકાંજલિ આપવા લાગલગાટ ત્રણ દિવસ આ સભાઓ થયેલી, જેમાં ઔપચારિક શોકઠરાવને બદલે વિદેહ સાહિત્યકારના સાહિત્યના પરિશીલન પર ભાર રહેતો.

ભાષાના સર્જકો પર પડતા પ્રભાવનું એક પરિણામ અનુવાદો છે એલિયટના કેટલા અનુવાદ ગુજરાતીમાં થયા છે? એમનાં કાવ્યોના, એમના નિબંધોના? અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે એમ બંગાળીમાં વિષ્ણુ દેએ 'એલિયટેર કવિતા' નામથી એક સંગ્રહ જ પ્રકટ કર્યો હતો.

એલિયટની કવિતાની, એમના કાવ્યવિચારોની ગુજરાતીમાં ચર્ચાઓ થતી રહેતી, પણ એમના જેવા અઘરા કવિની કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના પ્રયત્નો ઓછા થયા છે. તેમ છતાં જે કાવ્યાનુવાદો થયા છે એ ખરે જ સ્તુત્ય પ્રયાસ ગણાવા જોઈએ.

આ અનુવાદકોમાં એક છે રજનીકાન્ત પંચોળી. એમના પાંચ અનુવાદો ૧૯૬૫-૬૬માં 'સંસ્કૃતિ'માં છપાયા છે :

'ભસ્માવલેપન'—'એશ વેન્સડે'
'ઉષર ધરા'—'ધ વેસ્ટ લેંડ'
'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત'—
'ધ લવ સોન્ગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક'
'જરાયુ'—'જિરોન્શન'
'ખાલી કલેવરો'—'ધ હૉલો મેન'

રજનીકાંત પંચોળી અંગ્રેજીના અધ્યાપક છે અને સંસ્કૃતનું પરિશીલન કરનાર છે. કાવ્યો પણ રચ્યાં છે. એક આદર્શ અનુવાદક માટેની સજ્જતા એ ધરાવે છે. અહીં આ અનુવાદોની ચર્ચા કરવાનો આશય નથી. પરંતુ એ વાતનો નિર્દેશ કરવો આવશ્યક છે કે આ અનુવાદો ગુજરાતીમાં સાતમા દાયકામાં આવે છે, જે વખતે ગુજરાતી કવિતા કરવટ બદલી રહી હતી.

એ પછી કવિ નિરંજન ભગતે 'સંસ્કૃતિ'ના ૩૦૦મા અંકમાં 'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત' અનુવાદ એલિયટના એ કાવ્યના દીર્ઘ આસ્વાદ સાથે આપ્યો છે, જે પછી ઉમાશંકર જોશી-સંપાદિત 'કાવ્યાયન'માં સંગૃહીત છે.

કવિ હરીન્દ્ર દવેએ 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'નો અનુવાદ સુરેશ દલાલ-સંપાદિત 'કાવ્યવિશ્વ'માં કર્યો, જે સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે 'મરુભૂમિ' નામથી રસલક્ષી પ્રસ્તાવના સાથે એલિયટના આ જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં પ્રકટ થયો છે.

હવે આપણી સામે તુલના અને પરિશીલન માટે 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ના બે* અને 'પ્રુફ્રોકના પ્રેમગીત'ના બે પૂરા અનુવાદો ઉપલબ્ધ છે. એલિયટનાં કાવ્યોના જેમ અનુવાદો થયા છે તેમ એમના કેટલાક પ્રસિદ્ધ નિબંધોના પણ ગુજરાતી અનુવાદો થયા છે અને તે 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રકટ થયા છે. આ નિબંધોમાં 'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રજ્ઞા', 'મેટાફિઝિકલ કવિઓ', 'હૅમ્લેટ' 'વિવેચનનું ઇતિકર્તવ્ય' આદિના અનુવાદ ભોળાભાઈ પટેલે કર્યા છે. 'કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન', 'કવિતાના ત્રણ સૂર,' 'ધર્મ અને સાહિત્ય' આદિના અનુવાદ અનિલા દલાલે

---

* આ અંકમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનો 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'નો અનુવાદ પ્રકટ કર્યો છે એ સાથે અનુવાદની સંખ્યા ત્રણની થશે.—તંત્રી

કર્યાં છે. જો કે આ બધા અનુવાદો છેક ૧૯૭૦ પછી થયા છે.

શું કાવ્યના કે શું સાહિત્યિક નિબંધોના આ અનુવાદો ગુજરાતીમાં આવ્યા એ પહેલાં જ ગુજરાતી વિવેચન અને સર્જન પર કાવ્યાચાર્ય એલિયટનો પરોક્ષ-પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ વરતાયો હતો. જો કે એ પ્રભાવ માત્ર એલિયટનો હતો એમ નહિ કહી શકાય. એમાં આધુનિકતાવાદી કાવ્ય-આંદોલનો અને કાવ્યાદર્શોનો પણ સહયોગ રહેલો છે. આમ, એક એવી ભાવભૂમિકા તૈયાર થઈ હતી કે આ નવા વિચારો કે નવી રીતિઓ-નાં બીજ અંકુરિત થઈ શકે.

આ સદીના છઠ્ઠા–સાતમા દાયકા દરમ્યાન 'શુદ્ધ કવિતા' કે 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચના' જેવી સંજ્ઞાઓ સંભળાવા લાગી. કલ્પન, પ્રતીક, ઇન્દ્રિય-વ્યત્યય વગેરેની બોલબાલા થવા લાગી. અમદાવાદમાં સ્વ. ભચુભાઈ રાવત-પ્રેરિત ૧૯૬૨માં ભરાયેલા કાવ્યસત્રના વિષયો અને મુંબઈમાં ૧૯૬૩માં ભરાયેલા 'કવિલોક'ના કાવ્યસત્રના વિષયો આપણી વિવેચનામાં બદલાયેલા વલણોના દ્યોતક છે. અમદાવાદના કાવ્યસત્રના વિષયો નક્કી કરવામાં નિરંજન ભગત અને મુંબઈના કાવ્યસત્રના વિષયો નક્કી કરવામાં સુરેશ જોષી પ્રભાવક હતા, એ પણ સૂચક છે. આપણી વિવેચનામાં કવિકર્મ અને ભાષાકર્મની પ્રતિષ્ઠા થઈ. ઉમાશંકર જોશી-એ મુંબઈમાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનો આપેલાં તેમાં એક વ્યાખ્યાન કવિકર્મ વિષે છે, જેમાં એમણે કહેલું છે કે કવિકર્મ એ કવિધર્મ. એ વ્યાખ્યાનમાં એમણે વાલેરીનો ઘણો આધાર પોતાના વિચારોની સ્થાપના માટે લીધો છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે આ બધાં વલણોમાં એલિયટની વિવેચનાદૃષ્ટિ ઉપરાંત બોદલેર, વાલેરી, માલાર્મે આદિ ફ્રેન્ચ કવિઓ અને અન્ય આધુનિકતાવાદી આંદોલનો પ્રભાવક બન્યાં છે.

એલિયટે એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ'માં નિર્વૈયક્તિક-તાનો આગ્રહ સેવ્યો, તે માત્ર સર્જન પક્ષે જ નહિ, વિવેચનમાં પણ જાણે પ્રતિષ્ઠિત થયો. ઑબ્જેક્ટિવ ધોરણોએ વિવેચન થવું જોઈએ, અને કૃતિને લક્ષ્યમાં રાખવી જોઈએ એ વાત રેલાતી ગઈ. એલિયટે એ નિબંધમાં ભારપૂર્વક લખ્યું છે :

'Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry.'

કવિ નહિ, પણ કવિતા–'the poem-itself'–ની પ્રતિષ્ઠા સુરેશ જોષીએ 'વિશ્વ-માનવ'માં શરૂ કરેલી ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ-ની શ્રેણીમાં પણ થતી જોવા મળે છે. તેમ છતાં સુરેશ જોષીના રૂપલક્ષી અભિગમમાં જેટલા ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓ–વિશેષે વાલેરી – છે, તેટલા કદાચ એલિયટ નથી. તેમના વિવેચને આકૃતિ-વાદ-રૂપવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. ગુજરાતી વિવે-ચનામાં જે જીવનલક્ષિતાનું પલ્લું નમેલું હતું, તેને સ્થાને હવે રૂપરચનાનું પલ્લું નમવા લાગ્યું. (લાભશંકર ઠાકર-સંપાદિત 'કૃતિ'ના પહેલા પાને લખવામાં આવતું કૃતિ–સંસ્કૃતિ નહિ–).

પણ આ સાતમા દાયકામાં ગુજરાતી વિવેચનના ક્ષેત્રે એક નોંધવા યોગ્ય ઘટના તે 'સંસ્કૃતિ'નો ઑગસ્ટ ૧૯૬૩નો ૨૦૦મો અંક–વિવેચન અંક. ૨૦૦થી વધારે પાનાંથી સમૃદ્ધ આ અંકમાં ગુજરાતી જૂની-નવી વિવેચનાત્મક કલમો જોવા મળે છે. તંત્રીના શબ્દોમાં કહીએ તો ૧૯૬૩ની અધતન આપણા લેખકો પર એકાએક છાપો મારતાં એમની વિવેચનચેતના કેવી રીતે કામ કરે છે, તેનો આલેખ મળે છે. વિવેચન અંકની આ ભૂમિકામાં તંત્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'વિવેચન વિષેના એલિયટના જે નિબંધનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે છે 'ધ ફ્રન્ટિયર્સ ઑવ ક્રિટિસિઝમ' આ લેખમાંથી એઓ બે શબ્દો ઉપાડે છે – understanding અને enjoyment. પછી ચર્ચાને અંતે કહે છે કે 'વિવેચન એટલે આસ્વાદમૂલક અવબોધ કથા.' ઉમાશંકરે વિવેચનના કર્તવ્ય અંગે એલિયટના આ વિચારને સ્વીકારી આપણી આગળ ધર્યો છે.

એલિયટના સાહિત્યિક નિબંધો અને એલિયટના સર્જનની જે બીજી એક અસર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રભાવક બની છે, તે છે પદ્યનાટક. પદ્યનાટક વિષે એલિયટના મુખ્ય ત્રણ નિબંધો છે : (૧) 'ડાયલૉગ ઑન ડ્રામેટિક પોએટ્રી', (૨) 'પોએટ્રી એન્ડ ડ્રામા' અને (૩) 'ધ્રી વોઇસિસ ઑવ પોએટ્રી.' આ ત્રીજા નિબંધમાં પદ્યનાટક અને વિશેષે પદ્યનાટકની ભાષા વિશે એણે પોતાના સુચિંતિત વિચારો રજૂ કર્યા છે. ઊર્મિકવિતાને એલિયટ કવિતાનો પ્રથમ સૂર અને કથનાત્મક – નૅરેટિવ – કવિતાને કવિતાનો બીજો સૂર અને નાટ્યકવિતાને કવિતાનો ત્રીજો સૂર – ધ થર્ડ વૉઇસ – કહે છે. ઉમાશંકર જોશી ઘણી વાર એક કવિ તરીકે પોતાને આ 'થર્ડ વૉઇસ'માં રુચિ છે, એનો નિર્દેશ કરતા. એમણે ૧૯૪૪માં છપાયેલા 'આવતી કાલની ગુજરાતી કવિતા' નામના પોતાના લેખમાં પદ્યનાટકની ભાષા અને તેને વહન કરે એવા છંદોની ચર્ચા કરી છે. ૧૯૫૦માં 'પશ્ચાદ્દર્શન-પુરોદર્શન'માં અને ૧૯૫૪માં 'મારી સૌથી પ્રિય સાહિત્યકૃતિ'માં આ વિચાર ફરી ફરી રજૂ કર્યો છે. ઉમાશંકરે લખ્યું છે :

'(પદ્યનાટકમાંનું) આ પદ્ય કેવું હોવું જોઈએ ! નાટકનું પદ્ય એવું હોય કે સામાન્ય રીતે બોલચાલની ભાષા સવાર થાય ત્યાં તે શ્વાસ ચાલે ચાલ્યું જતું હોય પણ ભાવનો વેગ જે ક્ષણે વધી પડે તે જ ક્ષણે એનામાં પૂરપાટ દોડવાની – દોડવાની જ નહિ પણ પવનવેગે ઊડવાની પેઠે ઊડવાની – શક્તિ હોવી જોઈએ."
('શૈલી અને સ્વરૂપ' પૃ. ૨૫૧).

એલિયટે એ વાત આ રીતે મૂકી છે :

"But if our verse is to have so wide a range that it can say anything that has to be said, it follows that it will not be 'poetry' all the time. It will only be poetry when the dramatic situation has reached such a point of intensity that poetry becomes the natural utterence

because than it is the only
laguage in which the emotion
can be expressed at all."

ઉમાશંકરે પદ્યનાટક વિષે લખ્યું ત્યારે એલિ-
યટના આ નિબંધો એમણે જોયા હશે કે કેમ
તે તપાસવાનું રહે છે, પણ આ બન્નેના આ
અંગેના વિચારોની સમાન્તરતા તો જોઈ
શકાય છે.

'મહાપ્રસ્થાન : ગુજરાતી કવિતામાં ત્રીજો
સૂર' (૧૯૬૫) એ લેખમાં ભોળાભાઈ પટેલે
પદ્યનાટક વિષેના એલિયટના અને ઉમાશંકર
જોશીના વિચારોની સમાનતાની વાત નોંધી છે,
(જુઓ 'અદ્યુના', પૃ ૨૫ થી ૨૮)

૧૯૬૭માં દિગીશ મહેતાએ 'વિશ્વમાનવ'માં
'પદ્યનાટકની વિભાવના' વિષે લેખ લખ્યો હતો,
એમાં એમણે એલિયટનાં 'મર્ડર ઇન ધ કૅથિડ્રલ',
'ધ કૉકટેઈલ પાર્ટી' એ નાટકોની થોડી ચર્ચા
સાથે 'ડાયલૉગ ઑન ડ્રામૅટિક પોએટ્રી'નો પણ
નિર્દેશ કર્યો છે. (જુઓ 'પારધિ', પૃ. ૧૫૩–
૧૫૫). 'નાટ્યપદ્યની નજીક જતી ક્ષણો વિષે
નોંધ' લેખમાં (જુઓ 'વિવેચનની ક્ષણો', પૃ.
૧૭૯–૧૯૦) હરીન્દ્ર દવે 'મહાપ્રસ્થાન'નું
વિવેચન કરતી વખતે એલિયટને સ્વાભાવિક
રીતે સ્મરે છે.

આમ, એલિયટનો સાહિત્યવિચાર ગુજરાતી
વિવેચનામાં ડોકાતો રહ્યો છે નગીનદાસ પારેખે
એલિયટના 'ઑબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ'ની વિભા-
વના ભારતીય રસવિચારમાં આવતી વિભાવ-
અનુભાવની વિભાવના સાથે યોગ્ય રીતે મૂકી
આપી એલિયટની એ વિભાવનાને તુલનાત્મક
પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્પષ્ટ કરી છે.

એલિયટનો જેમ આપણી વિવેચના પર
પ્રભાવ પડ્યો છે, એમ એમની કવિતાનો આપણી
કવિતા પર પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રભાવ પડે છે. વાસ્તવ-
માં ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાવાદી કાવ્ય-
ધારા પ્રકટે છે, એમાં જે યુરોપીય અમેરિકન
કવિઓ છે, એમાં એલિયટ છે.

આપણી કવિતા પર એલિયટનો પ્રભાવ ભાવ-
બોધ અને અભિવ્યક્તિની રીતિ અનુષંગે જોવા
મળે છે. આધુનિકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ ગુજરાતી-
માં કવિ નિરંજન ભગતના 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્ય-
ગુચ્છમાં જોવા મળે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' નગર-
જીવનનાં કાવ્યોનું ગુચ્છ છે. આધુનિકતાને
નગરજીવનનો અનુબંધ છે. એ નગરજીવનની
પેદાશ છે. નિરંજન ભગતે મુંબઈનગરને કેન્દ્રમાં
રાખી રચનાઓ કરી છે. 'ગાયત્રી' મુંબઈનાં
પ્રભાત મધ્યાહ્ન અને સાયંકાળનું કાવ્ય છે,
જેમાં સૂર્ય ઊગે છે ત્યારે :

'તાળવું ફાટતાં વેંત લોહી કેવુંક રેલતું
આખા યે આભમાં રાતા રંગનું તેજ ફેલતું.'

આવી જાતનું કલ્પન ગુજરાતી કવિતામાં આ
પહેલું રચાવું સંભવિત હતું? જેમ બૉદલેર
તેમ રિલ્કે અને એલિયટ જેવા વિશ્વકવિઓના
પરિશીલનનો પ્રભાવ આ કવિ પર જોઈ શકાય
છે. આ 'ગાયત્રી'ના 'સાયં' ખંડના ઉપ-
સંહારમાં માનવીઓની છાયાઓ એકઠી થતાં
રૂપાયિત થતા અંધકારની વાત આવે છે, જેમાંથી

એક છાયા અળગી થઈને ઉદ્‌બોધન કરે છે, જે સાથે કાવ્યની સમાપ્તિ થાય છે: કદાચ એ કવિની જ 'સેકંડ સેલ્ફ' છે.

'... એમાંથી એક કે છાયા છૂટીને
અળગી થતી
આગવું રૂપ ધારીને સામે આવી
થતી છતી; xx
અજાણી તો ય જાણીતી જાણે શું
કે હણી રહી, xx
પોતાની તો ય લાગે કે જાણે શું
હોય પારકી,
પૃથ્વીની તો ય જે લાગી ડૅન્ટિને
મન નારકી,
કરુણાર્દ્ર સ્વરે કહે છે:
'મને ભૂલી ગયો ભલા...
આવતી કાલના સૂર્ય તોરું
વ્યર્થ જ ઊગવું...
તું જો આ સર્વને તારા તેજનો
અંશ ના ધરે
અપૂર્ણ માનવી માત્ર એને જો
પૂર્ણ ના કર્યો...'

આ છાયામૂર્તિના ઉદ્‌બોધન સાથે થતી સમાપ્તિ આ દીર્ઘ કાવ્યનું ધારક બળ બને છે.

એલિયટના 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માં ચોથું ક્વાર્ટેટ 'લિટલ ગિડિંગ' છે, જ્યાં આ સમગ્ર કાવ્ય ચરમ પરિણતિને પામે છે. આ કાવ્યખંડની રચનામાં એલિયટ ડૅન્ટિની 'ડિવાઈન કૉમેડિ'થી પ્રભાવિત છે. બીજી મુવમેન્ટની ૭૮મી પંક્તિથી ૧૪૯ પંક્તિ સુધીનો જે અંશ છે, તેમાં કવિની પોતાની ચિંતા કે ચેતનાને બદલે અહીં કવિનો સંવાદ જ્ઞાતાત્મા છે કોઈ દિવંગત કાવ્યસ્વામી (dead master) સાથે, જેનું એક માત્ર આરાધ્ય વાણી – 'સ્પીચ' – હતી.

'ગાયત્રી'માં સંધ્યા પછી ઊતરતા અંધકારનો સમય છે, 'લિટલ ગિડિંગ'માં ઊગતું સવાર છે:

'In the uncertain hour before
the morning...
I met one walking,
loitering and hurried...
The first-met stranger in the
waning dusk
I caught the sudden look of
some dead master
Whom I had known,
forgotten, half recalled
Both one and many;
Both intimate and unidentifiable
So I assumed a double part,
and cried
And heard another's voice cry:
'What are you here?'

કવિ નિરંજન ભગતે 'dead master'ના કલ્પનનો અદ્‌ભુત રીતે પોતાની રચનામાં સર્જક-કવિની અંતર્દૃષ્ટિથી વિનિયોગ કર્યો છે, જેમ એલિયટે પોતે 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માંથી આ કલ્પન ઉપાડ્યું છે. ડૅન્ટિ > એલિયટ > નિરંજન – 'પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રજ્ઞા' નિબંધ આ પ્રકાશમાં વાંચી શકાય.

નિરંજન ભગતની પંક્તિઓમાં ડૅન્ટિનો ઉલ્લેખ આવ્યો છે. આ પણ એલિયટની કાવ્યરીતિ છે. સમગ્ર વિશ્વની આધુનિક કવિતા પર એલિયટની કવિતાનાં કેટલાંક બાહ્ય લક્ષણોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે, એમાં એક છે આ કાવ્યપંક્તિઓ વચ્ચે આવતાં આખા વિશ્વની કવિતા, પુરાકથાનાં 'એલ્યુઝન્સ'. એલિયટના 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં એનાં ભરપૂર ઉદાહરણો છે. એનો અંત 'દ'વાળી આપણી ઔપનિષદિક કથાં — દત્ત, દયધ્વમ્ અને દમ્યત—થી ગૂંથી લીધો છે. આધુનિકતાથી પ્રભાવિત કવિઓએ આ કાવ્યરીતિનો બહુ ઉપયોગ કર્યો છે. એવી બીજી એલિયટની રીતિ છે, કોઈ અવતરણ આપી કાવ્યની શરૂઆત કરવી : 'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત' કે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ની શરૂઆત જુઓ.

હસમુખ પાઠકની 'નમેલી સાંજ'નાં કાવ્યોમાં આ કાવ્યરીતિનો સફળતાપૂર્વક ઉપયોગ થયેલો છે. 'તણખલું' કાવ્યમાં કૌંસમાં આવતી પંક્તિઓમાં પુરાકથા ગુંથાઈ જાય છે :

'ગીચ રસ્તા — (સાંભળ્યો છે આ જ

કોલાહલ કયહીં!)

— ૫૨

માણસો મોટર સહિત સરતાં ઝપાટાબંધ;

(જાણે દૈત્ય સૌ ફરતા વિજયમાં અંધ!)

અહીં આ ગીચ રસ્તા પર,

(કશું કૌતુક!)

ચળકતું તણખલું', (બે ઇંચ બસ!)

બે ધારવાળું, તીક્ષ્ણ, અણિયાળું.'

અહીં ઉપનિષદની જેવી કથા ગૂંથાઈ ગઈ છે. એમની 'પશુલોક' કવિતાની શરૂઆતમાં 'અર્પણ'-ની પંક્તિઓ પણ આ કાવ્યરીતિના સ્વાગતની દ્યોતક છે.એલિયટનો પ્રભાવ કવિતાની આ બાહ્યરીતિઓ ઉપરાંત ભાવબોધ પર વિશેષ જોવા મળે છે, જે ભાવબોધ એક પ્રકારની બૌદ્ધિકતાથી રચાયેલો છે. ઉમાશંકર જોશીનું 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'શોધ' કાવ્યોની ઇબારત અને ભાવબોધ જુઓ. એલિયટની પ્રત્યક્ષ – પરોક્ષ અસરો આપણે જોઈ શકીએ.

છિન્નભિન્ન વ્યક્તિ એલિયટના 'ધ હોલોમેન'નું પણ સ્મરણ કરીએ — અલબત્ત, જુદી રીતે. આપણી આધુનિક કવિતામાં ગ્રોટસ્ક – વિરૂપ–કલ્પનોની પ્રધાનતાનું પગેરું એલિયટ આદિ આધુનિક કવિઓની રચનાઓ સુધી લઈ જાય. એલિયટની આ પ્રભાવકતા સુરેશ જોષી અને 'ક્ષિતિજ' લેખકવૃન્દ પર જોવા મળે છે. એમાં એલિયટ ઉપરાંત યુરોપ-અમેરિકાના અન્ય સર્જકો પણ અવશ્ય છે. જેમાં કવિતાની વાત કરવી હોય તો બોદલેર, એલિયટ અને રિલ્કે એ મુખ્ય કવિઓ છે. લોર્કા જેવા સ્પેનિશ કવિ પણ પ્રભાવક બન્યા છે. રાધેશ્યામ શર્માના 'આંસુ અને ચાંદરણું'(૧૯૬૩)ના આરંભના પૃષ્ઠ પર એલિયટની પંક્તિઓ છે.

આ રીતે ગુજરાત પર એલિયટનો પ્રભાવ વિસ્તરતો રહ્યો છે. અવશ્ય, એ પ્રભાવ પ્રત્યક્ષ કરતાં પરોક્ષ વધારે છે.



એક મહત્, સંકુલ, બહુઆયામી કાવ્ય

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એલિયટના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના આ શીર્ષક-કાવ્યમાં ગાંભીર્ય અને હળવાશનું અદ્ભુત મિશ્રણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કાવ્યના શીર્ષક અને પૂર્વલેખ (epigraph) પરથી એનો સંકેત મળી રહે છે. પૂર્વલેખ કાવ્યનો અંગભૂત ભાગ ન હોવા છતાં એલિયટનાં કાવ્યોમાં તેની અવગણના થઈ શકતી નથી કેમ કે તે કાવ્યધ્વનિનો સૂચક હોય છે.

કાવ્યનું શીર્ષક છે 'The Love Song of J. Alfred Prufrock (જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત). કાવ્યનાયકનું નામ માત્ર શીર્ષકમાં જ આવે છે, સમગ્ર કાવ્યમાં તે ક્યાંય પુનરાવૃત્ત થતું નથી. આ નામ પોતાને સાવ અજ્ઞાનપણે જ સૂઝ્યું હતું એમ એક પત્રમાં કવિએ ભલે લખ્યું, આ નામની પાછળ તેમની સૂક્ષ્મ સૂઝ-સમજ રહેલી છે. આમેય એલિયટના સાહિત્યમાં કેટલાક નામોનો ભારે મહિમા છે. પ્રુફ્રોકના સંપૂર્ણ નામમાં એનું પ્રથમ નામ J. સંજ્ઞા રૂપે છે અને એનું રહસ્ય તેના સિવાય બીજું કોઈ જાણતું નથી. Alfred એનું વિશિષ્ટ નામ છે. એનો અર્થ થાય છે 'સાચી સલાહ આપનાર!' Prufrock અટક એ એનું સામાન્ય નામ છે. એમાં અનેક અર્થોનું સંમિશ્રણ છે. આ નામમાં અને કાવ્યના શીર્ષકમાં કટાક્ષ અને વક્રતા રહેલાં છે. 'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' જેવું નામ સામાન્ય રીતે કોઈ યુવાનનું નહીં પણ મધ્યમ વયના વ્યાપારી માણસનું સૂચન કરી રહે છે.

કાવ્યના શીર્ષકમાં 'love song' શબ્દ છે 'જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' દ્વારા જે પ્રકારના વ્યક્તિનું ચિત્ર ખડું થાય છે તેના સંદર્ભમાં 'પ્રેમ' એ કંઈક અકલ્પ્ય વસ્તુ લાગે છે. જે વ્યક્તિ માટે પ્રેમ અશક્ય લાગે છે તેનું તે વળી ગીત હોય! શીર્ષકમાં કરુણ અને હાસ્યનું મિશ્રણ છે. શીર્ષકનો પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એકમેકનો છેદ કરે છે. પ્રુફ્રોકને પ્રેમનો અનુભવ થયો હોય એવું સમગ્ર કાવ્યમાં ક્યાંય સૂચિત થતું નથી. પ્રુફ્રોક માટે પ્રેમની અનુભૂતિ શક્ય નથી. તે પોતે આ હકીકત જાણે છે. અને તેથી તો તેના ચિત્તમાં સંઘર્ષ છે. વાસ્તવમાં આ પ્રેમનું નહીં, પ્રેમની અશક્યતાનું કાવ્ય છે. આ બધું કાવ્યના શીર્ષક દ્વારા જ સૂચવીને કવિએ પોતાની સર્જકપ્રતિભાનો હૃદ્ય પરિચય કરાવ્યો છે.

કાવ્યમાં પ્રુફ્રોકના એક પ્રબળ પ્રશ્નની વાત છે. શીર્ષકનું અર્થઘટન કરતાં નિરંજન ભગત નોંધે છે, 'આ શીર્ષક દ્વારા પ્રુફ્રોકનો પ્રશ્ન સ્ત્રી-પુરુષસંબંધ વિશેનો, પ્રેમ અને લગ્ન વિશેનો પ્રશ્ન છે પણ એમાં જાતીય અને સામાજિક એમ બે જ પરિમાણો નહીં પણ નૈતિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક પરિમાણ છે, એમાં પરમેશ્વરનો

પર્યાય છે એમ સૂચવાય છે" (ઉમાશંકર જોશી-સંપાદિત 'કાવ્યાયન', પૃ. ૭૩).

કાવ્યના પૂર્વલેખ રૂપે કવિએ દૅન્તિની 'લા દીવીના કૉમેદીઆ' (દિવ્ય આનંદગાન)ના 'ઇન્ફર્નો'ના સર્ગ ૨૭માંથી એક અવતરણ આપ્યું છે. આ પંક્તિઓમાં ગીદો દા મૉન્તેફેલ્તરોની ઉક્તિનો આરંભિક ભાગ છે બુદ્ધિજીવી સાધુ ગીદો 'પોપને ખોટી સલાહ આપે છે અને તેના પરિણામે તેણે નરકમાં અગ્નિજ્યોતની જિહ્વારૂપે જલવું પડે છે. તેની ઓળખ આપવાનું તેને કહેવામાં આવે છે. તેના જવાબમાં તે જે કહે છે તેનો આરંભિક ભાગ કાવ્યમાં પૂર્વલેખરૂપે મૂકવામાં આવ્યો છે. ગીદોની આ ઉક્તિને સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધ સાથે કશી નિસબત નથી. પ્રેમ અને લગ્ન સાથે તેને સંબંધ નથી. આ ઉક્તિમાં નૈતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક પરિમાણ છે. કાવ્યના પૂર્વલેખ રૂપે આ ઉક્તિ મૂકી કવિએ પ્રશ્ન સાથે પણ આ પરિમાણો સંકળાયેલાં છે એનું સૂચન કરી દીધું છે.

કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ છે: Let us go then, you and I. ('ભલે આપણે જઈએ ત્યારે, તું તથા હું.') બે પાત્રોની વાતચીત, ચર્ચાના એક એવા તબક્કે આ ઉક્તિ આવે છે જ્યારે કાવ્યનાયક 'હું', અન્ય પાત્ર 'તું' આગળ ક્યાંક જવા માટે સંમત થાય છે. આ બે પાત્રો કોણ છે અને ક્યાં જઈ રહ્યાં છે? 'હું' તો કાવ્યનો કથક, નાયક પ્રુફ્રોક છે, પણ 'તું'? કાવ્યના શીર્ષક પરથી તે કોઈ સ્ત્રી હશે એવું અનુમાન થાય, પણ સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભ પરથી તે અનુમાન યથાર્થ જણાતું નથી.

કાવ્યમાં સમય છે ઑક્ટોબરની એક સાંજનો અને સ્થળ છે નગરના સામાન્ય વિસ્તારમાં આવેલ કાવ્યનાયકના ઘરનો એક ખંડ. આખાયે આકાશમાં છવાઈ રહેલી સાંજ કેવી છે? Like a patient etherised upon a table. ('ટેબલ પર ઈથરઅસરમાં મુકાયેલ કોઈ રોગી સમી'). આ etherizationનું મેટાફર રોગીની દર્દમાંથી મુક્તિ પામવાની ક્ષણે નિષ્ક્રિયતાની ઇચ્છા સૂચવે છે આ બાબત પ્રેમ પામવા ઇચ્છુક કાવ્યનાયકની સંઘર્ષમય મનઃસ્થિતિની વ્યંજક છે.

નિર્ગમનના સમય અને પ્રુફ્રોકની મનઃસ્થિતિ વિશે જાણ્યા પછી આપણે માર્ગ વિશે જાણવા પામીએ છીએ. એ માર્ગ નગરના ઉપેક્ષિત વિસ્તારમાંથી પસાર થાય છે. પણ તેનું ગંતવ્ય છે એક 'Overwhelming question' ('પ્રબલ પ્રશ્ન'). પ્રશ્નના ઉલ્લેખ પછી આવતો અણધાર્યો વિરામ પ્રુફ્રોકની સંઘર્ષપૂર્ણ, ઉદ્વિગ્ન મનઃસ્થિતિનો સૂચક છે. એ પ્રશ્ન કયો છે એ કહેવાનું તે ટાળે છે. પ્રથમ ખંડના અંતે પુનઃ તે 'our visit' માટે જવાની તત્પરતા પ્રગટ કરે છે.

બીજો ખંડ શરૂ થાય તે પૂર્વે બે પંક્તિઓ આવે છે:

In the room the women
come and go
Talking of Michelangelo.

(ખંડમાં સ્ત્રીઓ આવે અને જાય, વાતો માઇકલએન્જેલોની થાય) પ્રથમ ખંડના અંતે

જે 'visit'નો ઉલ્લેખ છે તે ક્યાં એનો જવાબ આ પંક્તિઓના આરંભે મળે છે : 'in the room' (ખંડમાં). પ્રુફ્રોકનું ગંતવ્ય એવો ખંડ છે, જેમાં સન્નારીઓ મહાન શિલ્પી માઈકેલએંજેલોની વાતો કરતી હોય. આ પંક્તિઓમાં પોતાના ગંતવ્યનો નિર્દેશ કરીને પ્રુફ્રોક બીજા દૃશ્ય પ્રતિ વળે છે.

બીજા ખંડમાં fog(ધુમ્મસ)નું બિલાડી તરીકેનું કલ્પન પુનઃ નાયકની મનઃસ્થિતિને સૂચવે છે : નિષ્ક્રિયતામાં પરિણમતી ઇચ્છા. બિલાડીનું કલ્પન જો જાતીયતા (sex)નું સૂચક છે તો સાથે સાથે તે નિષ્ક્રિયતાની મહેચ્છાનું સૂચક પણ છે. પ્રુફ્રોક સંધ્યાને નિષ્ક્રિયતામાં સરકતી સક્રિયતાના સંદર્ભે નિહાળે છે. ધુમ્મસ ધાબે પડે છે એ દ્વારા એની સૂચક ગતિવિધિ માટે સાચ્ચે જ સમય હશે એ પ્રગટ થાય છે. એલિયટ બેન જોન્સનની જાણીતી કાવ્યરીતિનું અનુસરણ કરી રહ્યો છે એ અહીં જણાઈ આવે છે. જોન્સનની જેમ તે પણ પ્રત્યેક ખંડમાં અનુગામી ખંડના વસ્તુનો સંકેત કરે છે.

હવે 'સમય' (Time) નાયકની માનસિક અનિશ્ચિતતા સાથે સંકળાય છે અને સાથે સાથે તેને પલાયનની તક પૂરી પાડે છે. અલબત્ત, આ પલાયન જ્યાં સુધી પ્રશ્નની કટોકટીપૂર્ણ ક્ષણ આવે છે ત્યાં સુધી સારું છે, અને જેમ જેમ સમય ઓછો થતો જાય છે અને નાયકની કાર્યારંભની ક્ષણ નજીક આવતી જાય છે તેમ તેમ તાણ વધતી જાય છે.

તૃતીય ખંડમાં પ્રુફ્રોકના પ્રશ્નનો ઉલ્લેખ કંઈક રહસ્યમય સંદર્ભમાં થાય છે. આ ખંડમાં 'ટોસ્ટ અને ટોસ્ટ લેતાં પહેલાં' શાને શાને માટે સમય હશે એની વાત પ્રુફ્રોક કરે છે. જે ચહેરાઓને મળવાનું છે તેમને મળવા ચહેરો સજાવવા માટે સમય હશે એમ કહ્યા પછી તુરંત તે કહે છે, 'There will be time to murder and create.' (સંહાર અને સર્જન માટે સમય હશે.) આ વિરોધ તેની મનોમય મૂંઝવણને પ્રદર્શિત કરે છે. પછીની પંક્તિઓ સંકુલ છે :

And time for all the works
and days of hands
That lift and drop a question
on your plate;

(અને સમય હશે પ્રશ્નને ઊંચકીને તારી થાળી પર ધરતા હાથનાં કાર્યો અને દિનો માટે.) આ હાથ કોના હશે એ પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. પ્રુફ્રોકના આ ઉલ્લેખમાં ઈ. સ. પૂર્વે આઠમી સદીના ગ્રીક કવિ હેસીઅડના ખેડૂતોનાં કાર્યો અને દિનો અંગેના કાવ્ય 'Works and Days'નો સંદર્ભ છે. આ સંદર્ભ પરથી પ્રુફ્રોક અવારનવાર સન્નારીઓના ખંડમાં ભોજનસમારંભમાં જતો હશે અને તે વખતે બબરચીએ એની થાળીમાં ખાદ્યપદાર્થો ધર્યા હશે એવું તેને સ્મરણ થાય છે એમ કલ્પી શકાય. અલબત્ત, બબરચી થાળીમાં ખાદ્યપદાર્થો ધરે, પ્રશ્ન નહીં. પ્રુફ્રોકને ભોજનસમારંભોમાં આ પ્રશ્નનું સ્મરણ થતું હશે. 'કાર્યો અને દિનો'નો આવો સંદર્ભ બાઇબલના 'એક્લેસીઆસ્ટ્સ, 3'માં પણ આવે છે. એ સંદર્ભ દ્વારા આ હાથ ઈશ્વરના

છે એમ સૂચવાય છે અને પ્રુફ્રૉકના પ્રશ્નને આધ્યાત્મિક પરિમાણ છે એમ ધ્વનિત થાય છે.

તૃતીય અને ચતુર્થ ખંડની વચ્ચે પુનઃ સ્થળ-નિર્દેશ કરતી પંક્તિઓ આવે છે. આ પંક્તિઓ કાવ્યમાં ધ્રુવપંક્તિઓની જેમ રણક્યા કરે છે અને તે સૂચવે છે કે સન્નારીઓનો આ ખંડ કથકના મનમાં જ છે.

પ્રુફ્રૉક એની એકોક્તિના ચતુર્થ ખંડમાં 'Do I dare?' (હું સાહસ કરી શકું?) એવું આશ્ચર્ય બે વાર અનુભવે છે. અલબત્ત, તેમાં તેનો ભય વ્યંજિત થાય છે. તે પછી આવતો પાછા ફરવાનો અને સીડી ઊતરવાનો ઉલ્લેખ નાયકની સભાન અશક્તિને ઊપસાવે છે. 'Collar mounting firmly' (અક્કડ ઊંચે જતો કૉલર) અને સાદી પીન દ્વારા તેની સુબદ્ધતામાં કૃતકવીરતાનો સ્પર્શ છે. તેનો ભય હવે વિશ્વને વિક્ષુબ્ધ કરવાની કલ્પના સુધી પહોંચે છે. હવે તે એક એવી ક્ષણને વળગવા ઇચ્છે છે જેમાં 'નિશ્ચયો'ની શક્યતા છે, અગાઉ તે માત્ર 'અનિશ્ચયો' ઉચ્ચારી શકતો હતો. આ ખંડમાં પ્રુફ્રૉકની તાલ, નેકટાઈ, હાથપગ ઈ.ના ઉલ્લેખ અને એ પરની સન્નારી-ઓની હાસ્યપૂર્ણ ટીકાનો ઉલ્લેખ છે. એ પ૨થી તેનો પ્રશ્ન સ્ત્રીપુરુષ સંબંધ વિશેનો, પ્રેમ અને લગ્ન વિશેનો છે એવું સૂચવાય છે. પણ ત્રીજી વાર તે વિશ્વને વિક્ષુબ્ધ કરવાનું સાહસ કરવાની વાત કરે છે ત્યાં તેના પ્રશ્નને વ્યાપક પરિમાણો છે એવી કલ્પના કરી શકાય.

કાવ્યના આ પછીના બે ખંડોમાં પ્રુફ્રૉક સન્નારીઓના પેલા ખંડમાં કરેલી અનુભૂતિઓ-ને વાગોળે છે. સંધ્યાઓ, પ્રભાતો અને મધ્યાહ્નોને પોતે જાણી ગયો છે એમ કહ્યા પછી એક જ પંક્તિમાં લાઘવપૂર્વક તે કહે છે: I have measured out my life with coffee spoons. (કૉફીની ચમચીઓ વડે મેં મારું જીવન માપ્યા કર્યું છે.) આ કલ્પન જીવનની રેઢિયાળ એકવિધતાને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરે છે આ બિંદુએ વર્તમાનકાળના ઉદ્ભવ દ્વારા નાયકની મનોદશા વ્યંજિત થાય છે: 'I know the voices' (હું અવાજો-ને જાણું છું.) તે શ્રવણેન્દ્રિય પાસે છે અને અન્ય ઇન્દ્રિયોના વર્તુળની નિકટ. તે જે કરવા-નું વિચારે છે તે કર્યા વિના જ આ બધું જાણી ગયો છે, તેથી તે સ્વીકૃત ક્રમને ક્ષુબ્ધ કરવાનું સાહસ કેવી રીતે કરી શકે?

પ્રુફ્રૉક પરાકાષ્ઠા પ્રતિ વળે છે તેમ તેમ કલ્પનો નૈકટ્ય પ્રતિ ગતિ કરે છે: અવાજો, આંખો, બાહુઓ. આંખો તેને ઔપચારિક શબ્દાવલીમાં જકડે છે. તેનું જ્યારે જંતુ સદશ વર્ગીકરણ થયું છે ત્યારે તે આ વર્ગીકરણનો વિરોધ કરી તેના ભૂતકાળને કેવી રીતે ભૂંસી શકે? પોતાની દિનચર્યા અને કર્મચર્યાનાં ઠૂંઠાં (butt ends)ને થૂંકી નાંખી કેવી રીતે આરંભ કરવો, સાહસ કરવું તેની વિમાસણ તે અનુભવી રહે છે. તેની આ ઉક્તિ તેના આંતરિક સંઘર્ષને સઘન બનાવે છે.

પ્રુફ્રૉક જ્યારે પોતાને પરિચિત, અલંકૃત, શ્વેત

અને ઉઘાડા બાહુઓની વાત કરે છે ત્યારે 'downed with light brown hair' (ભૂખરા, કોમળ કેશ નીચે સ્નિગ્ધ)નું શૃંગારિક કલ્પન તેની વાતમાં વિક્ષેપ ખડો કરે છે. આ વિક્ષેપનું કારણ તે 'perfume from a dress' (વસ્ત્રની સુવાસ)માં શોધે છે પણ તેને વિક્ષેપ કહી શકાય? અને વિક્ષેપરૂપ હોય તો પણ પ્રુફ્રોકને કે તેના ચિત્તને? આ બાહુઓને જોયા પછી તે પૂછે છે, 'should I then presume?' (અને પછી હું સાહસ કરું?) પરાકાષ્ઠા તો જે સ્વયં ઉત્તરરૂપ છે તે પ્રશ્નથી આવે છે: 'And how should I begin?' (અને હું કેવી રીતે આરંભ કરું?)

અને ખરેખર તે આરંભ કરે છે, પણ ક્યારેય તેની દરખાસ્ત પૂરી કરતો નથી. 'shall I say' (હું કહું)ની પ્રસ્તાવના પછી તેનો માનસિક ખંડ પ્રારંભ કરે છે અને પોતે જે પ્રકારનો હોવો જોઈતો હતો તેના અવલોકનથી સમાપ્ત કરે છે, 'a pair of ragged claws' in 'silent seas' (શાંત સમુદ્રોમાં બરછટ ન્હોરયુગ્મ). દીવાનખંડમાં પ્રુફ્રોક નહીં, એ નોંધપાત્ર છે કે 'lonely men' (એકાકી મનુષ્યો)ની વાત સન્નારીઓના ખંડ તરફના તેના માર્ગમાં આવતી સાંકડી શેરીઓની યાદ તાજી કરાવે છે. અહીં આવતું સમુદ્રનું કલ્પન કાવ્યના અંતના સંદર્ભે સ્મરણમાં રાખવું જોઈએ.

આ કટોકટી પછી ધૂંધળી કલ્પનાવલિ પુનઃ પ્રારંભાય છે અને ઓસરતી તાણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે: આ નિર્ગમન ટી પાર્ટીના સંદર્ભે ઊપડે છે. હવે સંધ્યા બિમારીની જેમ ઊંઘે છે, અથવા રુગ્ણ આભાસે છે. અહીં આવતો 'ices' અને 'crisis'નો અંત્યાનુપ્રાસ એલિયટના કાર્યસાધક પ્રાસનું નિદર્શન કરી, તેમના વિરોધની વિડંબના કરે છે. હવે પછી આવતી સાહસિક ક્રિયાઓ અંતે તો કુતર્ક લાગે છે. અહીં પ્રુફ્રોકના રુદન–અનશન (I have wept and fasted) તથા રુદન–પ્રાર્થનનો ઉલ્લેખ છે. એમાં બાઈબલના 'સેમ્યુઅલ–૨, ૧'નો સંદર્ભ છે. ડેવીડના પુત્ર સોલના અવસાન બદ્દ અગાઉ રુદન અને અનશન કર્યું હતું એ સંદર્ભ છે. પછી પ્રુફ્રોક પોતાનું મસ્તક થાળીમાં લઈ જવાતું જોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે એમાં બાઈબલના 'મેથ્યૂ, ૧૪'નો સંદર્ભ છે જ્હોન ધ બાપ્ટીસ્ટ હેરોડનો દ્વેષી હતો ત્યારે તેણે હેરોડની ભાભી (જે પછી તેની પત્ની બને છે) હેરોડીઅસની દીકરી સેલોમીના પ્રેમનો ઇન્કાર કર્યો હતો. સેલોમી હેરોડના જન્મદિવસે નૃત્ય દ્વારા તેને પ્રસન્ન કરી ઈનામમાં જ્હોનનું મસ્તક થાળીમાં માગે છે. જ્હોનનો શિરચ્છેદ કરી હેરોડ સેલોમીને ઈનામ આપે છે. અહીં પ્રુફ્રોકનું જ્હોન સાથેનું સામ્ય અને અસામ્ય બંને પ્રગટ થાય છે. બંનેને તાલ હતી. જ્હોન નિર્ભય હતો, પ્રુફ્રોક ભયભીત છે. જ્હોન સક્રિય હતો, પ્રુફ્રોક નિષ્ક્રિય છે. પછી પ્રુફ્રોક, પોતે કોઈ જ્યોતિષી નથી અને અહીં કોઈ મોટી વાત નથી એમ કહે છે. એમાં બાઇબલના 'માર્ક, ૧'નો સંદર્ભ છે. જ્હોન ધ બાપ્ટીસ્ટ ઈશુના આગમનની ભવિષ્યવાણી

ઉચ્ચારી હતી અને પરિણામ સ્વરૂપે તે હેરોડનો કેદી બન્યો હતો. પ્રુફ્રોકની વાત મહત્ત્વની હોવા છતાં એનામાં તે ઉચ્ચારવા માટે જ્હોન જેવી નિર્ભયતા નથી.

હવે પ્રુફ્રોક પશ્ચાદ્દર્શન કરે છે અને પોતાની નિષ્ફળતાને બૌદ્ધિક રીતે સમજવાની મથામણ કરે છે આ ખંડમાં ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ ઉગ્ર, તીવ્ર, આક્રમક ક્રિયાપદો યોજીને 'would it have been worth it' (એનો કોઈ અર્થ છે?) એમ પૂછી વાતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી નાખવાનો, જગતને દબાવીને દડો કરી મૂકી એક પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ ગબડાવવાનો ઉલ્લેખ કરે છે એમાં સત્તરમી સદીના વિખ્યાત અંગ્રેજ કવિ એન્ડ્રુ માર્વેલના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'To His Coy Mistress' ('તેની લજ્જાશીલ પ્રિયતમાને') નો સંદર્ભ છે. આ સંદર્ભ પણ માર્વેલના કાવ્યનાયકની સક્રિયતા સામે પ્રુફ્રોકની નિષ્ક્રિયતાને તારસ્વરે ઉપસાવી આપે છે. માર્વેલના પ્રેમીમાં વિશ્વને દબાવીને દડો કરી મૂકી ગબડાવવાની ઇચ્છા છે અને એમ કરવાનું બળ પણ છે. પ્રુફ્રોકમાં એમ કરવાની ઇચ્છા છે પણ બળ નથી. આ પછી પ્રુફ્રોક મૃત્યુલોકમાંથી આવેલ લેઝરેસનો ઉલ્લેખ કરે છે એમાં બાઇબલના 'જ્હોન, ૧૧' અને 'લ્યુક, ૧૬'નો સંદર્ભ છે. બાઇબલમાં બે લેઝેરસ છે. એક માર્થા અને મેરીનો ભાઈ લેઝેરસ અને બીજો શ્રીમંત ડાઈવ્ઝનો સમકાલીન ભિક્ષુક લેઝેરસ. પ્રુફ્રોકના પ્રશ્નને સમજવામાં આ સંદર્ભ વિશેષ સહાયક છે. પ્રુફ્રોકના પ્રશ્નને નૈતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક પરિમાણો છે એવું આ સંદર્ભ પરથી સૂચવાય છે. એ પછી આવતું જાદુઈ ચિરાગ (magic lantern)નું કલ્પન પ્રુફ્રોકના મહાન ભયને, તેની સંવેદનશીલતાના જાહેર પ્રગટીકરણને સઘન સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરે છે. આ ખંડમાં એક સ્થળે પ્રુફ્રોક કહે છે, 'It is impossible to say just what I mean.' (હું જે સમજું છું તે કહેવું અશક્ય છે) પ્રુફ્રોકનો પ્રશ્ન જો માત્ર સ્ત્રીપુરુષ સંબંધ વિશેનો, પ્રેમ અને લગ્ન વિશેનો જ હોત તો એ પૂછવો શક્ય બનત. ૧૩૧ પંક્તિની તેની એકોક્તિના અંતે પણ તે પોતાના પ્રશ્નને વાચા આપી શકતો નથી એ જ દર્શાવે છે કે તેનો પ્રશ્ન સીધોસાદો, સરળ નથી પણ સંકુલ અને અનેક પરિમાણો ધરાવતો વ્યાપક છે.

હવે કાવ્ય પુનઃ વળાંક લે છે, આ વખતે નિશ્ચયાત્મક દિશામાં તેની સત્તાવાહક ભૂમિકાની પુનઃ પ્રાપ્તિ સાથે. પ્રુફ્રોકની અનિશ્ચયાત્મકતા ભલે સૂચવતી, તે રાજકુમાર હેમ્લેટ નથી, છે અનુચર ઉમરાવ. અહીં જાત સાથે પણ મજાક કરનાર સમજદાર, બુદ્ધિશાળી પ્રુફ્રોકનો પરિચય થાય છે. 'I grow old...' (હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું..)મા નિર્વેદનો નિઃશ્વાસ સાંભળી શકાય છે. પરંતુ પછી તે જે કંઈ કહે છે તેમાં મધ્યયુગીન રીતભાત સામેનો બળવો જોવા મળે છે. અલબત્ત, તેને ખાતરી છે કે આ બળવા પછી જલપરીઓ (mermaids), સન્નારીની જેમ તેને માટે ગાશે નહીં.

પુનઃ, કાવ્યાંતે સમુદ્રનું કલ્પન આવે છે. આ કલ્પન વાસ્તવમાં દબાયેલી, કચડાયેલી વ્યથા

સૂચક છે. કથનાત્મક રચના અંતે ગાતાં પાત્રોના ઉલ્લેખથી પૂરી થાય છે. અંતિમ ખંડમાં આવતું જલપરીઓનું શૃંગારિક કલ્પન અને તરંગોના કેશનો ઉલ્લેખ સન્નારીના બાહુપાશમાં કરેલા વિરામને તાજો કરે છે. વહેતાં, તરંગિત જળનું કલ્પન બધા પ્રયાસોના વિરામને સમાવી ડૂબી ગયેલ પરિપૂર્ણતાને નિર્દેશે છે. તેની સમાપ્તિ, જ્યારે 'માનુષી અવાજો આપણને જગાડે, અને આપણે ડૂબીએ' (human voices wakes us and we drawn), ત્યારે થાય છે. અહીં પ્રુફ્રોકનું આંતર વ્યક્તિત્વ ડૂબે છે અને વાસ્તવનો સ્પર્શ અનુભવે છે. જો આ પ્રેમાતુર પ્રુફ્રોકનું ઊર્ધ્વીકરણ છે તો ડરપોક પ્રુફ્રોકનો, તેને પરાભૂત કરનાર વિનકી વિશ્વથી છુટકારો પણ છે. પરંતુ વાસ્તવિકતાનું પુનરાગમન થાય છે અને વિભક્ત વ્યક્તિત્વ પુનઃ અનિર્ણયિકતામાં જ ડૂબે છે.

એલિયટે પૂર્વલેખને કેવી રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પરિવર્તિત કર્યો એ હવે સમજી શકાશે. પ્રુફ્રોક તેની દબાયેલી જાતને ઉત્તર આપે છે કેમ કે 'none ever did return alive from this depth' (આ ખીણમાંથી કોઈ સદેહે પાછું ફર્યું નથી.) તેથી તે ખુલ્લા પડવાના ભય વિના જવાબ આપે છે. આ દબાવના કારણોમાં અન્ય ભયો સમાવિષ્ટ છે. 'you' (તું) એ પ્રુફ્રોકની જ પ્રેમાતુર જાત, જાતીય વૃત્તિ છે એમ કલ્પી શકાય. અલબત્ત, એ ડરપોક વ્યક્તિત્વથી દબાઈ ગઈ છે. આ દબાયેલી જાતને પ્રુફ્રોક સંબોધે છે અને માફી ચાહે છે. જ્યોર્જ વિલિયમસન કહે છે તેમ, "His love song is the song of a being divided between passion and timidity; it is never sung in the real world." (તેનું પ્રેમગીત આવેશ અને ભયવૃત્તિ વચ્ચે વિભક્ત થવાનું ગીત છે, વાસ્તવિક વિશ્વમાં તે ક્યારેય ગવાયું નથી.) "A Reader's cuide to T.S. Eliot,' 1976, P. 66] આ કાવ્યમાં કવિએ હતાશાના, ભાવાત્મક સંઘર્ષના થીમને નાટ્યાત્મક રીતે વિકસાવ્યું છે.

એલિયટની કાવ્યરીતિ, ખાસ તો સંકલનરીતિના સંદર્ભે કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ટૂંકમાં તારવીએ. આરંભમાં આવતું 'ટેબલ પર ઈથરઅસરમાં રોગી જેવી સંધ્યા'નું ઉપમાન એ તાર્કિક તારણ નથી, પણ કાવ્યનાયકની મનોદશાનું સૂચક છે. બીજી બાજુ 'Let us go and make our visit' (ભલે આપણે મુલાકાતે જઈએ) પછી તાર્કિક તારણ આવે છે, ગંતવ્યનું, કેમ કે મુલાકાતનું ગંતવ્ય હોવું જોઈએ. પરંતુ આ તારણ એક કલ્પનના રૂપમાં આવે છે. 'In the room women come and go/ Talking of Michelangelo.' આ કલ્પન મુલાકાતનું ગંતવ્ય (in the room) દર્શાવવાની સાથે સાથે સ્થળનું વર્ણન પણ આપે છે. કાવ્યમાં અન્ય વીગતો તાર્કિક રીતે આવે છે. અલબત્ત, કાવ્યની કેટલીક કડીઓ વચ્ચે તાર્કિક સંબંધ કરતાં વિશેષ તો ભાવનાત્મક સંબંધ છે; જેમાં કલ્પનોનું સંયોજન

મહત્ત્વનું ઘટક છે. અહીં ભાષાકીય સંદર્ભ કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભ સવિશેષ છે.

એલિયટની કવિતામાં સામાન્ય રીતે રૂપકો અને પ્રતીકો સીધા કથનનું સ્થાન લે છે. Objective correlative – વસ્તુગત સહ-સંબંધકનો અર્થ એ છે કે વસ્તુ રૂપક, કલ્પન, પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ થાય. કલ્પનો દ્વારા કાવ્યના અંકોડાને સાંધવાની રીતિ એલિયટમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. કવિનાં કેટલાંક કલ્પનો નિશ્ચિત ભાવની અભિવ્યક્તિ કરે છે; માત્ર એક જ કાવ્યમાં નહીં, અનેક કાવ્યોમાં. 'પ્રુફ્રોક'માં આવતાં સમુદ્ર, કેશ, વસ્ત્રવિષયક કલ્પનો દૃષ્ટાંત લેખે જોઈ શકાય. આવી પરોક્ષ કથનની પદ્ધતિ, જેણે ક્યારેય આંતરિક સંઘર્ષનો કે હતાશાનો સીધો મુકાબલો કર્યો નથી અને તેથી જે પ્રત્યક્ષ અભિવ્યક્તિ કરવા અક્ષમ છે તેવા પાત્ર માટે ઉપયુક્ત છે. કાવ્યની આ પંક્તિઓ ઘણી સૂચક છે :

Is it perfume from a dress
That makes me so digress?

(શું કોઈ વસ્ત્રની સુવાસ મારી વાતમાં વિક્ષેપ નાંખી રહી છે?) પરંતુ 'downed with light brown hair' (ભૂખરા કોમળ કેશ નીચે સ્નિગ્ધ)નું અવલોકન બાહુઓથી કે પ્રુફ્રોકના ડોયલાથી વિક્ષેપ નથી. આથી જ પૂર્વલેખ, તેના નિર્ધારિત પ્રતિભાવ સાથે કાવ્યના હેતુ અંગે મહત્ત્વની ચાવી પૂરી પાડે છે અને શીર્ષક ધ્યાનાકર્ષક રીતે સંદર્ભ બદલે છે. કાવ્યનું શીર્ષક આ દિશાહીન ગીત માટે પ્રશ્ન સૂચવે છે. કાવ્યનો કૃતકવીરતાપૂર્ણ (mock-heroic) ટોન માત્ર કવિની માવજતમાં કે ડોયલાની પાત્ર દ્વારા થતી ગ્લાનિમાં જ નથી ડોકાતો, પણ અંતે પ્રુફ્રોકના સ્વથી થતા પલાયનમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

એલિયટના કાવ્યમાં જુદા જુદા ઘટકોનો ક્રમ તેના અર્થઘટનમાં ઉપકારક નીવડે છે. કાવ્યમાં આવી રીતે જોઈ શકાય છે : કાવ્યનો આરંભ થાય છે 'Let us go'થી અને અંત આવે છે 'and we drown'થી. નાયકનું ગમન ક્રિયાપદોથી, સમયના તત્ત્વથી વિકસાવવામાં અને નાટ્યાત્મક બનાવવામાં આવ્યું છે. કાવ્યે પ્રયોજેલાં વિરામચિહ્નો માત્ર પરંપરાગત નથી, કાર્યસાધક પણ છે. ખાસ કરીને કટોકટીપૂર્ણ બિંદુઓએ તેઓ કથાકનું સૂચન કરી રહે છે. કવિએ કાવ્યમાં ગૂંથેલા સંદર્ભો માત્ર તેમની બહુશ્રુતતાના દ્યોતક નથી, કાવ્યને વ્યાપક બૃહદ્ પરિમાણ પર મૂકવામાં ઉપકારક પણ છે. કાવ્યમાં જાતીય અને સામાજિક પરિમાણો તો તુરંત દૃષ્ટિગોચર થાય છે, પણ ધ્વનિરૂપે નૈતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક પરિમાણો પણ અભિવ્યંજિત થય છે. અનેક પરિમાણોમાં વિસ્તરતું આ બહુ આયામી કાવ્ય સપાટી પર જેવું સરળ, સાદું લાગે છે, તેવું વાસ્તવમાં નથી, પણ ગહન, સંકુલ છે.



વંધ્ય ભૂમિ

જીવનમાં વ્યાપેલાં મરણ અને વંધ્યતાની કવિતા – એક પરિચય

નીતિન મહેતા

[નોંધ :

ટી. એસ. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લૅંડ' કાવ્ય વિશે સમયે સમયે અનેક વિદ્વાન વિવેચકો દ્વારા ચર્ચાવિચારણા થતી રહી છે. આ કાવ્યનાં અનેક અર્થઘટનો બદલાતી વિવેચનાના સંદર્ભમાં થતાં રહ્યાં છે 'ધ વેસ્ટ લૅંડ'ની હસ્તપ્રતોના સંશોધન દ્વારા, એઝરા પાઉન્ડે કરેલી કાપકૂપના સંદર્ભમાં, એલિયટની કાવ્યવિશેની માન્યતા, તેના આશય અને તેના વિવેચન-લેખો તથા કેટલીક કાવ્યવાચનાઓના સંદર્ભમાં આ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. 'ધ ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લીમેન્ટ્સ'ના ૧૯૭૧ના દસ ડિસેમ્બરના અંકમાં 'ધ વેસ્ટ લૅંડ' વિશે પરસ્પર અસંમતિના સૂરો પ્રગટ કરતી ચર્ચા શરૂ થઈ હતી અને લગભગ ત્રણેક માસ સુધી ચર્ચાના કેન્દ્રમાં આ રચના રહી હતી. 'ધ વેસ્ટ લૅંડ' વિશે આજે પણ લગભગ ૮૦-૯૦ જેટલા લેખો જોવા મળે છે. આમ, નવ્ય વિવેચનથી વિઘટન સુધીના વિવેચનાના બદલાતા પરિપ્રેક્ષ્યોથી આ રચનાનું મૂલ્યાંકન, અર્થઘટન અને વિઘટન થતું રહ્યું છે! એમાનાં કેટલાક સંદર્ભો આ પરિચયાત્મક લેખમા, જ્યાં આવશ્યકતા લાગી છે ત્યાં, ગૂંથ્યા પણ છે. આમ તો વિદગ્ધ કવિની આ રચનાએ ઘણાને મૂંઝવ્યા છે. સીધો-સરળ, સમજાવી શકાય એવો આનો પાઠ નથી. એલિયટ પર પંડિતાઈના આક્ષેપ પણ કરવામાં આવ્યો છે. તો આ રચનામાં એવી કઈ માનવીય કટોકટી નિરૂપાઈ છે! એલિયટે ચૈ.જેવા સાહિત્યિક સંદર્ભો, કલ્પન-પ્રતીકની યોજના, સામગ્રી અને છન્દરમત દ્વારા આજે પણ આ રચના આપણી ભાવકતાને કઈ રીતે સ્પર્શે છે! ક્યાંક વેદના અને આનંદ, કંટાળો અને ભય એકમેકાની સીમામાં પ્રવેશી આપણી ઉપાતીના નકશાને વાચનની ક્ષણે ગાળી નાખે છે ખરાં? અહીં સમય-ઇતિહાસ તથા કાવ્યના કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓના સંદર્ભમાં 'ધ વેસ્ટ લૅંડ'નો પરિચય કરાવવાનો પ્રયત્ન છે.]

૧

'ધ વેસ્ટ લૅંડ'નું વાચન કરતાં એવું લાગે છે કે કવિતા જાણે સમકાલીન પશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની યાચના છે, તે તેની પરંપરાનું નવેસરથી અર્થઘટન કરે છે, સંદર્ભોની ફેરતપાસ કરવાની ફરજ પાડે છે મૂળ સંદર્ભોની જાણકારી અને તેની સમકાલીન સંદર્ભો-ઘટનાઓ સાથેની સહોપરિસ્થિતિ અહીં નિરૂપાઈ છે. ઘણીવાર મૂળ

અર્થથી ભાવક અજાણ હોય છે પણ દરેક વાચન એ જુદો પાઠ બને છે. કવિએ અંતે જે સંદર્ભો-ની યદી આપી છે તે તો પોતાના સમયની સાંસ્કૃતિક કટોકટીનું, માનવી તરીકે આપણે ઇતિ-હાસને દરેક તબક્કે કેવા નિષ્ફળ ગયા છીએ. તે જ પૃથક્કરણ કરવા માટે પર્યાપ્ત છે. 'આય્-રની' કવિતાના આંતરપ્રવાહમાં સતત વહેતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આથી જ આ કૃતિમાં સંભળાતા અનેક અવાજો માત્ર પ્રવક્તા-ના અવાજમાં ભળી જતા લાગે છે. આમ જોઈએ તો આ રચનામાં ભાષા અને મૌનની રમત છે.

આજનો માનવી સંવિત્તિની કટોકટીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. આપણી સમયની એકતા વિશેની ઐતિહાસિક વિભાવના ખંડિત થઈ અકસ્માતભર્યો અસ્તિત્વની ભંગુર ક્ષણ બચી છે અને એ પણ વેરવિખેર દશામાં જ. જીવવા-નો શાપ પામેલા આપણે અસંગત સમયમાં આવ-જા કરીએ છીએ.

ટી. એસ. એલિયટનું 'ધ વેઇસ્ટ લૅંડ' આવા વેરાન થયેલા, ઉજ્જડ થયેલા માનવીના આદર્શો, પ્રેમ, ભૂતકાળ મૂલ્યો, સમયસભર શૂન્યતા અને એકલતાને અનેક સાહિત્યિક અધ્યાસોથી આલેખે છે. આ માટે કવિએ 'mythical method' દ્વારા અનેક સમયનાં પાત્રોની સહો-પસ્થિતિ તથા આંતરવિરોધો કાવ્યમાં ઊભા કર્યાં છે. કલ્પનો તથા પ્રતીકોની યોજનાથી સમય અહીં તિર્યક ગતએ ઇતિહાસ, સંદર્ભો અને આજને છેદતો જાય છે. ઇતિહાસ અને વસ્તુલક્ષી સમય જાણે કે બદલાઈ ગયાં છે, ભૂતકાળ, વર્તમાન કે ભાવિષ્ય વિશેના વિચારો હવે બદલાઈ ગયા છે. વસ્તુલક્ષી ઇતિહાસની આધારશિલાને સર્વસ્વ માની-માનવી જે રીતે અહંકારમાં રચ્યોપચ્યો રહેતો હતો તે કાળ રેનેસાંથી તો બદલાયો. પ્રશ્ન છે Mythical Imaginationમાં આ ઐતિહાસિક સમયનું કોઈ અસ્તિત્વ જ નથી? આપણે જાણીએ છીએ કે ધર્મ, રાજકારણ, ઇતિહાસ, માનવવિદ્યા-શાખાઓ ઇત્યાદિમાં સમય વિશે વિ વધ, પરસ્પર વિરોધી વિભાવનાઓ પ્રવર્તે છે. કાવ્યમાં શબ્દ-સંયોજનો સમયના અવકાશમાં રૂપાંતર પામ્યા કરે છે, તેનાં કેન્દ્રો બદલાયાં કરે છે. એલિયટની કવિતામાં કલ્પન – પ્રતીક અને 'મિથ' દ્વારા ભૂતકાળમાં પાછા ફરવાની અને તેમાં એકરૂપ થવાની ઝંખના પુનરાવર્તન પામતી કેટલાક વિવેચકોને લાગી છે. જો કે મિથમાં તો સમય ઇતિહાસના બંધનોમાંથી મુક્ત થઈ સમયહીન અવકાશમાં વિહરવા માગે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅંડ'માં ભૂતકાળ અને વર્તમાનની વક્રોક્તિયુક્ત સહોપસ્થિતિ કવિની સ્ટ્રેટજિનો એક ભાગ છે. આપણા સમયની વંધ્યતા પ્રગટાવવા ભૂતકાળના કથાપ્રતીકોનો વિનિયોગ અહીં થયો છે. આ ભૂતકાળ સ્થગિત નથી, પ્રવાહી છે. આપણો વર્તમાન શાપિત છે. આ વંધ્ય ભૂમિમાં હવે ઊગે શું? નગર, માનવીનું ચૈતન્ય, રતિ, સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ બધું જ વંધ્ય છે. મિલન શક્ય નથી. આ વંધ્યતા આપણા અસ્તિત્વનાં મૂળિયાં સુધી ઊંડી ઊતરી ગઈ છે. વર્તમાન

એક મડદું છે, તેને દાટીશું ક્યાં ! આ મડદા જોડે રતિક્રીડા કર્યા કરવી એ જ શું માનવીની નિયતિ છે ? આ રીતે પરંપરાની 'મિથ'નો અહીં આક્રમક વિનિયોગ છે. આ રચનામાં અંદર-બહારના સમય વચ્ચેની આવન-જાવન દરમ્યાન સર્જાતો અવકાશ જોવા મળે છે. આ અવકાશમાં આપણી ચેતનાના અનેક પરિમાણો કાવ્યમાં નિરૂપાયેલી સૃષ્ટિની સુમોમુખ થાય છે. આથી આ રચના પાસે અક્ષત ચેતના સાથે જવું થોડું મુશ્કેલ પણ લાગે.

કવિતા પોતે પણ આમ તો વંધ્યતાભરી પ્રક્રિયા છે એટલે તો નવા નવા આરંભની શોધમાં કવિએ પ્રયાણ કર્યા કરવાની છે. એલિયટની કવિતામાં by polar symbolic balfmanનું વર્ચસ્ 'પ્રુફ્રોક'થી જ રહ્યું છે, પણ ત્યાં અંગત વ્યક્તિરૂપે આ પ્રતીકાત્મકતા જોવા મળે છે. જ્યારે 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'માં આ પ્રતીકયોજના સામૂહિક ચેતનાના તંતુએ તંતુમાં ઓતપ્રોત છે. ચહેરાવિહીન, ચેતના વિનાનું, નપુંસક ધ્યેયહીન ટોળું, નામવિહીન હરતાં-ફરતાં દોડતાં ભાગતાં લોકો લંડનબ્રીજ પર જોવા મળે છે. ઘડિયાળના કાંટા તેમની જિન્દગીને બાંધે છે. અહીં સમય અને શાશ્વતી વચ્ચે માર્મિક અંતર દર્શાવાયું છે. હાઇડેગરનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો be-ing and being વચ્ચે આ અવકાશ આપણને જોવા મળે છે.

ઇતિહાસના અનેક તબક્કાનાં પુરાણપ્રતીકોનો વિનિયોગ આધુનિક સમયનાં ખંડિત રૂપોને પ્રગટ કરવા માટે કરવામાં આવ્યો છે. આ યોજનાના કેન્દ્રમાં જોહન ડન, તથા અન્ય મેટા-ફિઝિકલ કવિઓની કવિતામાં આવતી કાળ-યોજનાને વેરવિખેર કરી નાખવાની જે યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ યોજાતી તેના સંસ્કાર થોડી ઘણી માત્રામાં એલિયટે ગ્રહણ કર્યા છે તે જોઈ શકાશે. આમ પણ એલિયટનો પક્ષપાત આકુળ-વ્યાકુળ કરી મૂકે એવા અસંગ સમયોને એકબીજા સાથે અથડાવી કાવ્યમાં સંકુલતાનાં પરિમાણો પ્રગટાવવાનો હતો. ઉપરાંત કેન્દ્ર વિનાના ગતિવિહીન મનુષ્યની આંતરિક કટોકટી અને નિષ્ફળતાઓને કઈ રીતે આકાર આપવો તે મથામણ તેનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે આ મેટાફિઝિકલ કટોકટી મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય ઇતિહાસમાં ચર્ચાનો વિષય રહી છે. આને જ દેરિદા 'a rapture' કહે છે આપણે સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખીએ કે એલિયટ પરંપરાગત કથપ્રતીકોનો વિનિયોગ ભૂતકાળની સ્થાપના કરવા કે તેનાથી વિખૂટા પડી ગયા છીએ તે ભાવને નિરૂપવા કરતા નથી પરંતુ આ મિથ આજે તો નાશ પામી છે અથવા તો તે demythologised થઈ છે તે પણ સૂચવે છે. આ મિથ સાથે જે સંસ્કારો જોડાયા છે જેવા કે સાહસ, ધૈર્ય, શ્રદ્ધા, આનંદ, વિશ્વ-ભાતા આ બધાંને કવિ નવેસરથી વાચવાની ફરજ પડે છે. આથી મિથનો વિનિયોગ સરલ સમી-કરણરૂપે આ રચનામાં થયો નથી. ઐતિહાસિક સમયને તપાસવાનો એલિયટનો અભિગમ ફિલો-મિથોલોજિકલ છે તેથી જ પરંપરાગત સમય અહીં રૂપ બદલે છે. વ્યવસ્થા કે સંવાદિતાની સ્થાપના આજે શક્ય નથી. આ મિથનો વિનિયોગ આપણી સંસ્કૃતિની, આપણા કેડા વિનાના

1 કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

અચોક્કસ વર્તમાનના વેરવિખેરપણાને ધ્વનિત કરે છે. આ દર્શાવવા માટે એલિયટે Narrative Method સભાનતાથી પ્રયોજી નથી. એલિયટ Mythical Methodના આગ્રહી છે. આ મારેતાં સમર્થનો આપણને તેના 'Ulysses, order and myth' (1923) અને 'Tradition and the Individual Talent' (1919) નામના લેખોમાંથી મળી શકે છે. મિથ, સમય તથા ઇતિહાસનો જ્યારે આજના સંદર્ભમાં, આધુનિક માનવીની કટોકટીને નિરૂપવા પ્રયત્ન થાય ત્યારે તેને જુદી રીતે પ્રયોજવાં પડે, ગાડામેર આને unmethodical enterprise કહે છે. આ બધાંનો ખડકલો કવિ કૃતિની રચનામાં કરતો નથી. પણ સર્જક આ બધાંને નવા સંદર્ભમાં સર્જવાં પડે છે. આ બધાં ગતિશીલ વર્તમાનમાં ભળતાં જાય છે અને કાવ્યની સંરચનાનાં અલગ અલગ ભાવવિશ્વો જન્માવતાં જાય છે. મિથ, ઇતિહાસ, સાહિત્યિક સંદર્ભોનો એલિયટે કરેલો વિનિયોગ ભૂતકાળના સ્વીકાર માટે કાવ્યમાં થયો નથી પણ તેના ઇન્કાર માટે થયો છે, તો સાથે જીવાતા જીવનના સમય માટે પણ થયો છે. વિવેચકો એલિયટને આ અર્થમાં આધુનિક દાન્તે કહે છે. આ દાન્તેને બિએટ્રીસ પાસે દોરી જનાર કોઈ વર્જિલ નથી તે તો માત્ર એકાકી એવી ચેતના જ છે, તે તો આપણા અસ્તિત્વની નિરર્થકતાઓનો સાક્ષાત્કાર કરનાર, તેનો અધિકારી માર્ગદર્શક છે, જે પોતાના જમાનાની અર્થહીનતાને આકાર આપે છે અને જે પશ્ચિમની પરંપરા કરતાં જુદી કક્ષાની છે.

૨

'ધ વેસ્ટ લેંડ' એ વેરવિખેરપણાની જ સંરચના છે, તેની સંરચના દ્વારા જ માનવ-સંસ્કૃતિની, રતિની, ઇતિહાસ ઇત્યાદિની છિન્ન-ભિન્નતા સૂચવાઈ છે. તૂટેલું-ફૂટેલું નગર, તેનાં અધૂરાં દૃશ્યો, અનેક સ્થળ અને સમયના વેર-વિખેર ટુકડાઓ, તૂટેલાં અધૂરાં અવતરણો, કથાના ભાંગ્યાતૂટ્યા અંશો – આ બધું જ આ કવિતામાં 'ક્યૂબિસ્ટ કોલાજ' જેવું લાગે છે. 'ધ વેસ્ટ લેંડ'માં ઓચિંતી, એકાએક આવ્યા કરતી સહોપસ્થિતિની હારમાળા છે. હિલીસ મિલરના કહેવા પ્રમાણે આથી આખી રચના બાળકોની puzzles જેવી છે, જેમાં એકાએક ક્યાંકથી સિંહ કે સસલું અલગ અલગ ટપકાંઓ-માંથી પ્રગટી ઊઠે. પણ આ બહારથી દેખાતાં અલગ અલગ ટપકાંઓની ભીતર સંવાદિતાભરી ભાત તો જોવા મળે. કોણ કહી શકશે કે આ પ્રાણીઓ સાચાં છે?' It may be an illegitimate patterning of what is in fact without pattern.' આખી રચનામાં ભૂતકાળ-વર્તમાન એકબીજાથી વિખૂટા ન પાડી શકાય એવી ભાત રચે છે. એલિયટ કવિતામાં રોમેન્ટિસિઝમના વિરોધી હતા પણ એની પોતાની કાવ્યવિચારણા કલાની રોમેન્ટિક વિભાવના પર વિશેષ આધાર રાખે છે, આ વિચારણા emotive છે. તેના છેલ્લા નિબંધોમાં તો તે કહે પણ છે કે પ્રમાણભૂત કળા કલાકારના વ્યક્તિત્વની જ અભિવ્યક્તિ છે.

એલિયટની શરૂઆતની કવિતામાં પરિસ્થિતિની

નાટ્યાત્મકતા વિશેષ રૂપમાં અમુક દૃષ્ટિકોણને આધારે વર્તુળાકાર રૂપે વર્ણવાતી હતી. 'ધ લવ સોંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' કાવ્યતામાં પ્રુફ્રોક જે વિચારે તે જ હોય એવું પ્રતિપાદન પ્રથમ પંક્તિમાં જોવા મળે છે.

'Let us go then, you and I' પંક્તિએ પંક્તિએ આ વિચારોના પરપોટાઓ વધ્યા જ કરે, જે ફૂટી જ ન શકે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં ટાયરેસ્યસ પોતાનામાં જ સમગ્ર માનવઇતિહાસને સાચવી બેઠો હોય તેવું લાગે છે. આ અંધ મસીહા પોતાનામાં જ નર અને નારીનાં બે રૂપો સમાવી બેઠો છે આ ટાયરેસ્યસે અરણ્યમાં રતિમગ્ન બે સર્પ જોયા હતા; તેણે તેઓને લાકડી મારી અને તે નારીમાં પલટાઈ ગયો. સાત વર્ષ બાદ એ જ સર્પયુગ્મને ફરી લાકડી મારી અને તે પુરુષ થઈ ગયો. આમ, એક જ જિન્દગીમાં બે અનુભવ થયા જોવ અને તેની પત્ની જૂનો વચ્ચેના વિવાદમાં તે લવાદ તરીકે નિમાયો. જોવની એવી માન્યતા હતી કે પ્રેમમાં સ્ત્રીને વિશેષ આનંદ મળે છે જ્યારે જૂનોની માન્યતા આથી વિરુદ્ધ પ્રકારની હતી. ટાયરેસ્યસે જોવની માન્યતાને સમર્થન આપ્યું. અત્યંત ક્રોધથી જૂનોએ તેને અંધ કરી નાખ્યો. જોવે ઉપકારથી બદલામાં ટાયરેસ્યસને ભવિષ્યદર્શનની શક્તિ અને દીર્ઘ આયુષ્ય આપ્યું. આખી રચનામાં માનવીની અંધ ઇચ્છાઓ અને તેની પૂર્તિ માટેનાં ફાંફાંઓ, તેની અદમ્ય વાસનાઓ ને અંતહીન વેદનાઓનો આ સાક્ષી છે. સાક્ષીભાવે તેણે 'દર્શન' કરવાનું છે. આ 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' એ માનવીની અંદર અને બહાર બંનેમાં વ્યાપ્ત છે. જીવનમાં મરણરૂપે તે છવાયેલો છે. આ વંધ્યતા એ જ માનવીની નિયતિ. તેને તે દૂર કરી શકતો નથી. તેણે મેઘનો ગડગડાટ જ સાંભળવાનો, માત્ર વરસાદની રાહ જોવાની જેથી ભૂમિમાં કશુ ઊગે. પણ આપણે જાણીએ છીએ આ ભૂમિ જ વંધ્ય છે જેમાં કશું જન્મવાનું નથી. ભાષા, કવિતા, જીવન, રતિ, ઇતિહાસ, વિધિઓ, આ બધું જ 'વેઇસ્ટ લૅન્ડ'ના બૃહદ મેટાફરથી આ રચનામાં આકાર પામ્યું છે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં યુરોપનું માનસ રૂપ ધારણ કરે છે. આ માનસ હતાશ થયેલું હારી-થાકી ચૂકેલું, ઇતિહાસના ભેદખાનામાં પુરાયેલું, એકલું, ઈશ્વરની ગેરહાજરી અનુભવતું, પ્રેમ વિનાનું નિષ્ફળતાથી સભર છે. જિન્દગી આપનાર વરસાદ તો વરસતો નથી, વરુણની કૃપા એના પર વરસી જ નથી. મનુષ્યની પીડા આ ઇતિહાસ અને સમયનું જ્ઞાન છે. આ જ્ઞાનને જ્યાં સુધી વિસ્મૃત એ નહીં કરે ત્યાં સુધી તે વેદનાથી ઘુંઘવાયા જ કરશે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' એ આવા સમયની કવિતા છે, 'Poetry of moment' છે.

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' ૧૯૨૨માં પ્રથમ પ્રગટ થયું ત્યારે તેમાં નોંધ ન હતી. સંદર્ભસૂચિની નોંધ એલિયટે એમાં પાછળથી ઉમેરી હતી. ૧૯૫૬માં એલિયટે એક વ્યાખ્યાનમાં કહ્યું કે આ સંદર્ભનોંધ પોતે એટલા માટે મૂકી કે પોતે ઉઠાંતરી કરી છે એવો કોઈ આરોપ જ ન મૂકી શકે. આમ, સ્વ-બચાવ માટે આ નોંધ

મૂકવામાં આવી. આગળ જતાં સજાકમાં એલિયટે કહ્યું કે સમય જતાં આ સંદર્ભનોંધ જ મૂળ કવિતા કરતાં વધારે જાણીતી થઈ.

જ્ઞાન અને અસ્તિત્વનાં અનેક પાસાંની વંધ્યતા નિરૂપતી આ રચના ૧૯૨૨ માં પ્રગટ થાય છે. એલિયટે સ્પષ્ટ કર્યું છે એ પ્રમાણે આ માટે બે ગ્રંથના તેઓ ખૂબ ઋણી છે: મિસ જેસી એલ. વેસ્ટન-કૃત 'ફ્રોમ રિચ્યુઅલ ટુ રોમાન્સ' અને 'ધ ગોલ્ડન બાઉ.'

૩

એલિયટને Poet of Fragments કહેવામાં આવે છે. તેઓ મુખ્યત્વે 'કોલાજ'ના કવિ છે. વ્યવસ્થિત ભાંગતોડ, અનેક સમયના અનુસંધાનો, સામસામા છેડાની વાસ્તવિકતાઓનું સાહચર્ય રચવું અને જુદી જાતની જ કવિતાની ડિઝાઈન પ્રગટાવવાની મથામણ તેની કવિતામાં અનુભવી શકાય છે. પણ અર્થ અને થીમના સ્તરની ચોક્કસ વ્યવસ્થા તેની મોટાભાગની રચનાઓમાં જોવા મળે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ'નું મુખ્ય વિષયવસ્તુ સ્પેંડરના મતે breakdown of civilization છે. આ વેરવિખેર સભ્યતામાં સજીવ વ્યક્તિ ચેતનાના કયા કયા સ્તરે એકલતા, વંધ્યતા, અટૂલાપણું, નિર્ભ્રાંતિ, છિન્નભિન્નતા અનુભવે છે તે તેની મુખ્ય ચિંતાનો વિષય છે. મૂલ્યોના ભંગાર વચ્ચે પોતાની સ્વકીયતાને કઈ રીતે ટકાવી રાખવી તે આજના મનુષ્યની સમસ્યા છે. આજે તો આત્મવંચના, લાગણીની બનાવટ, અનુકૂળતા પ્રમાણેની પ્રામાણિકતા જાણે કે મૂલ્યોનું સ્થાન લેતાં થયાં છે. આમાં માનવમૂલ્યોની જાળવણી કેમ કરવી તે કેન્દ્રસ્થ સમસ્યા છે આપણું અસ્તિત્વ જ સ્વયં એક શોકપ્રશસ્તિ છે. આથી ભૂતકાળ ને વર્તમાનમાં ચિત્રોની સહોપસ્થિતિ કવિ યોજે છે. બે કાળના વિરોધી રંગો તેની કવિતામાં સામસામે મુકાયા છે. ભાષાનાં અનેક રજિસ્ટરો અને શબ્દની અનેક રમતો દ્વારા સમયનાં પડળો ઊઘડતાં દર્શાવાયાં છે. આ તિતરબિતર સંસ્કૃતિને એવી જ વેરવિખેર ભાષા–સંદર્ભયોજનાથી નિરૂપવાનો ઉપક્રમ આ રચનામાં છે. આ રચનામાં પાંચ દશ્યો છે. આ બધાં ઉપરઉપરથી અસંબદ્ધ લાગે. આ દ્વારા કવિને તો એટલું જ સૂચવવું છે કે આજના માનવી કે સંસ્કૃતિનું હવે કોઈ આશ્વાસક કેન્દ્ર જ રહ્યું નથી. આ વેરવિખેર દશ્યયોજનાથી કાવ્ય ઘણાંબધાં કેન્દ્રોમાં વિભાજિત થતું લાગે છે. વ્યવસ્થિત આદિ, મધ્ય અને અંત ભાગ્યે આ કાવ્યમાં જોવા મળે છે. આની પાઠ્યરચનાનાં અનેક કેન્દ્રો છે. આ રચનામાં પયગંબરી અને સમકાલીન એવા બે અવાજો સાંભળનાર સાંભળી શકે. આ માટે વડીલોની આજ્ઞાર્થયુક્ત ભાષા અને બાળકોની જોડકણાવાળી ભાષાનાં બે સ્તરોનો પણ કવિએ વિનિયોગ કર્યો છે; સૂત્રાત્મક વાક્યોની યોજનાની સામે સમકાલીનની જેમ બધાંની વિડંબના કરનારનો ધ્વનિ પણ વિરોધની ભૂમિકાએ રહી સમાન્તરે પ્રગટાવતા જાય છે. કવિતાના પાંચ ખંડ સ્વાભાવિક રીતે સિમ્ફનીમાં આવતી અલગ અલગ સંગીતની ચાલમાં ચાલે; સંગીતમાં આવતી સંરચના

પ્રમાણે ભાષાકીય વાક્યસંરચનાથી, ધ્વનિની માવજતથી કવિતામાં ગતિશીલતા, મંથરતાનો આશ્રય લેવાય. અહીં soundની માવજત વિશેષ છે, શબ્દધ્વનિની આ માવજત તેના પદાન્વયમાં જોઈ શકાય. એ રીતે સ્ટ્રક્ચર ઑફ સિમ્બની તેની કવિતામાં જોવામાં આવ્યું છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેંડ'ની પ્રથમ ગતિ છે 'The Burial of the Dead' (મરેલાંનું દફન). અહીં આધુનિક માનવીની stony rubbish જિન્દગીની સામે prophetic Biblical questioning છે... વિધાનથી પ્રથમ ખંડનો આરંભ થાય છે.

'April is the cruellest month,'

આ પંક્તિની સાથે ચોસરની પંક્તિ સરખાવી જુઓ,

'April brings Fresh showers
For thirsty Flowers'–

બે યુગની રચનાઓમાં જોવા મળતો કવિનો સમય વિશેનો વિરોધી દૃષ્ટિકોણ અહીં સ્પષ્ટ થશે. વસંતની ક્રૂરતા જ આવનાર રોગનાં લક્ષણો સૂચવે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' શીર્ષકનાં અંદેશાનો આ.પણામાં જણાવે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' શીર્ષક મૂળ તો નૃવંશશાસ્ત્ર – માનવશાસ્ત્રની આસપાસ સંકળાયેલું છે. Fertility ritual સાથે આને સંબંધ છે. આ જ સંદર્ભમાં F.R. Leavis નોંધે છે કે "The remoteness of the civilization celebrated in 'The Waste Land' from the natural rhythms is brought out, in ironical contrast by the anthropological theme.' પરંપરામાં ધરતીને ફળવતી બનાવવાનો વિધિ સંવાદિતા ધારણ કરતો હતો. ઋતુચક્ર અને માનવીના જીવનચક્ર વચ્ચે સંવાદિતા જોવા મળતી હતી; પણ અહીં તો એપ્રિલ એ ક્રૂર મહિનો છે, જે મૃતભૂમિમાં ફૂલ ઉછેરે છે. આ ભૂમિ જ મૃત છે. કવિએ આગળ સિબિલની વાત નોંધ રૂપે મૂકી છે. રોમન લેખક પેટ્રોનિયસની કટાક્ષ કૃતિ 'સેટિરિકોન'માંથી આ નોંધ મૂકવામાં આવી છે. ગ્રીક પરંપરામાં આગાહી કરવાની શક્તિઓ ધરાવતી સ્ત્રીઓને સિબિલ તરીકે ઓળખાવાતી. આમાં પણ ક્યુમીની સિબિલ વિશેષ પ્રખ્યાત હતી. એક વખત તેના પર એપોલો પ્રસન્ન થયા ત્યારે હાથમાં હાથ રહી શકે એટલા વર્ષ જ દીર્ઘાયુષ્ય વરદાનમાં માગ્યું. પણ તે શાશ્વત યૌવન માગવાનું વિસરી ગઈ. આમ, આ કથામાં વરદાન એ શાપ બને છે. આની સાથે કવિએ ફિશર કિંગની વાર્તાને પણ જોડી આપી છે–આ રાજાની ભૂમિ શાપિત છે, રાજા પોતે નપુંસક છે, ભૂમિમાં કશું ઊગતું નથી, પ્રજા-રાજા ને ભૂમિ કશું જન્માવી શકે એમ નથી. મૂળ કથામાં તો વરસાદ લાવવા માટે ધાર્મિક રિચ્યુઅલ્સનો તે આશરો લે છે, જાદુઈ શક્તિ જ તેને બચાવી શકે છે, તેણે ધાર્મિક પ્રતીકો ઓળખી તેના જવાબ આપવાના છે પણ આજે ન્યાં પ્રશ્નો છે, માત્ર શાપ છે, તેનું નિવારણ નથી. સંસ્કૃતિ છે, માનવી છે, ધર્મો છે, વિજ્ઞાન-

ઇતિહાસ ને જ્ઞાનની કેટલીય શાખાઓ છે તેને કારણે મનુષ્ય પોતાને નવજીવન પામતો અનુભવે પણ વસંતમાં હવે કશું ઊગવાનું નથી. આ જ આજના માનવીની વંધ્યતા. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' એ પરંપરાગત મિથની યોજના પ્રમાણે રચાયું નથી. વસંતની સાથે સંકળાયેલાં નવજીવનના સાહચર્યોની પ્રથમ પંક્તિથી જ કવિ વિડંબના કરે છે. અહીં પ્રવક્તા આટલું જ સૂચવે છે કે આવનાર ભવિષ્ય કેવું ડરામણું છે. કવિતાની શરૂઆતમાં આવતી ભયપ્રેરકતા ને ભયંકરતા તેના અંત સુધી વિસ્તરતી આપણે જોઈએ છીએ. આ દ્વારા મનુષ્યના આધ્યાત્મિક મૃત્યુની વાત પણ સૂચવાઈ છે. આ પંક્તિ દ્વારા ઇતિહાસ સાથેના અનુસંધાનનો ભ્રમ ઊભો કરાયો છે. ચૉસરના 'Prologue to the Canterbury tales'માં આવતો એપ્રિલ એ પ્રવક્તાની સામાજિક ચેતનાના સૂચન રૂપે જ માત્ર આવતો નથી પણ સ્મૃતિ અને અપેક્ષાઓની શકયતા રૂપે આવે છે. અહીં તો ભૂતકાળમાં ભવિષ્ય ભળી ગયું છે અને તે જ વર્તમાનના radical difference રૂપે પ્રતીત થાય છે. વ્યક્તિગત અને સંસ્કૃતિયુક્ત મૂંઝવણો આ રીતે પ્રથમ પંક્તિમાં ધ્વનિત થઈ છે. આ એપ્રિલ એ ક્રૂર માસ છે. તે વિનાશકતા, વંધ્યતા ને વેરાનપણાને સૂચવે છે. પશ્ચિમની ઉપયોગિતાવાદી સંસ્કૃત હવે તો મૃતઃપ્રાય બની છે. સમય જ હવે શૂન્ય રૂપે રગેરગમાં પ્રતીત થતો જાય છે સમય પોતે માત્ર ભયંકર વિનાશકતાનો પર્યાય બની રહે છે. હવે ઋતુનાં ચક્રો બદલાયાં છે. એપ્રિલ કશું ફળપ્રદ જન્માવી શકે એમ નથી, જૈવિક કે આધ્યાત્મિક, sexual એવાં જે ઋતુ સાથેનાં સાહચર્યો હતાં તે હવે તો ઊલટ સૂલટાં થઈ ગયાં છે. યુદ્ધની બિભીષિકા, તેમાંથી જન્મતો વિનાશ તે બીજું તે શું જન્માવી શકે? રતિ અને આધ્યાત્મિકતા વિશેના પરંપરાગત ખ્યાલો કાળગ્રસ્ત થયા છે; હવે તો માત્ર વંધ્યાતા જ ઊગી શકે એમ છે. જિન્દગીની અર્થહીનતા તે જ મૃત્યુ, સમર્પણયુક્ત મૃત્યુ જિન્દગીને જગાડનારું પણ બની શકે. આ પાયાના વિરોધો અનેક પ્રયુક્તિથી કાવ્યમાં ક્રમશઃ આગળ વધતા જાય છે. બીજું માનવી સારા-નરસાનું ભાન ગુમાવી બેઠો છે. આ જ્ઞાન જ તેને જીવંત રાખે છે. આ એક એવી મરુભૂમિ છે જેમાં ઘણા માણસો જીવતા નથી. કવિતાનું મુખ્ય વસ્તુ સિબિલના 'I wish to die'માં જોઈ શકાય પણ પેલા વરદાને આપેલો જીવવાનો શાપ જ જાણે માનવીનું સત્ય બની રહે છે. પ્રથમ ખંડમાં મરણને જીવતા માનવીઓની વાત આવે છે. એપ્રિલની સાથેના નવજીવનના સંસ્કારો કવિ બદલાવવાની ફરજ પાડે છે. શિયાળો ગરમાવો લાવી શકે, શિયાળામાં જે બરફ નીચે ઢંકાયેલાં હોય તેવાં પુષ્પો, સ્મરણો અને કામનાઓ વસંતમાં પાંગરે પણ આ ઋતુ અહીં ક્રૂર છે તે મૃત્યુની ચૂપકીદી ફેલાવે છે. આ ઋતુ કલીન્થ બ્રુકસના કહેવા પ્રમાણે પ્રવક્તાના સ્વપ્નતરંગ રૂપે આવે છે. સમય સાથેનો નગરનો વિચ્છેદ કાવ્યમાં છે. ઉનાળો બેસતાં હૂંફાળા દિવસો, હૉફગાર્ડનની અમથી વાતો, પહાડ પરની બચપણની એક ભયપ્રદ સ્વૈરવિહારી ક્ષણને સ્મરે છે.

'My cousin's, he took me out
on a sled.
And I was Frightened. He said
Marie,
Marie, hold on tight. And
down we went.
In the Mountains, there you
feel Free.'

આ બધું ગણુગણાટ રૂપે આપણા કાનમાં ઉચ્ચારાય છે : I read, much of the night, and go south in the winter. આ એકવિધ કંટાળાજનક જિન્દગીનો પણ અહીં થડક દેખાઈ આવે છે. આની સાથે જ આપણને પયગંબરી વાણી સંભળાય છે. ઇઝિ-કિયલને સંભળાઈ હતી તેવી જ આ વાણી છે : 'તું તારા પગ પર ઊભો થા ત્યારબાદ હું તારી સાથે વાત કરીશ.' અહીં જુદો સંદર્ભ છે :

'What are the roots that clutch,
what branches grow
Out of this stony rubbish?
Son of man.'

પછી પ્રવક્તા પોતે જ ભાગ્યે જવાબ આપે છે :

'You cannot say, or guess,
For you know only
A heap of broken images,
where the sun beats
And dead tree gives no
Shelter, the cricket no relief.'

લાલ ટેકરીના પડછાયા નીચે શું છે! ત્યાં સુખચેન નથી. તે તો મૃત્યુનો પડછાયો છે. માનવજાત પાસે શું છે! સૂર્યનો પ્રકાશ ક્યાં છે! ભાંગેલી-તૂટેલી વેરવિખેર પ્રતિમાઓ આ બધું છે જ્યાં સૂર્ય તપ્યા કરે છે, વૃક્ષો છાયા-હીન છે. આ રીતે ટાયરેસ્યસના સમય કરતાં બાઇબલના સમયનો અવાજ સંભળાય છે પણ તેની સાથે આજનો અવાજ ભળી ગયો છે. બીજી બાજુ વૃદ્ધાવસ્થાની અસહાયતા ઇઝિકિયલના પાત્ર દ્વારા નિરૂપાઈ છે. તેની એકલતા ને અશ-ક્તિની વાત કવિએ ધ્વનિના બળે ગૂંથી લીધી છે. આ અવાજો દ્વારા યુદ્ધની બિભીષિકા, વિના-શકતા અને લાચારીને કારણે સર્જાતી અસહાય પરિસ્થિતિ આપણને અંદરથી હલાવી દે છે. આ પંક્તિમાં આપણને તેની પ્રતીતિ થશે :

'I will show you fear in a
handful of dust.'

કવિ મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં આપણને ભયનાં દર્શન કરાવે છે.

ત્યાર બાદ એક રમણીય દૃશ્ય. રિચાર્ડ વાગ્નરના સંગીતનાટકમાં આવતી ખલાસીની પ્રિયતમાને સ્મરીને ગવાતી પંક્તિ કવિ મૂકે છે. આ પંક્તિ આમ તો ચિત્તની ભેંકારતા અને ખાલીપણાને ઘૂંટે છે. કવિ અહીં એટલું જ સૂચવે છે કે આપણી હયાતીની સઘન અર્થવત્તા-ની ક્ષણે જ આપણે મૃત્યુનો સઘન અનુભવ કરવાનો હોય છે ગીત આમ તો પ્રણયની આનંદી પળને વર્ણવે છે. પણ અહીં તો ઉજ્જડ ખાલી દરિયો જ આપણી ચેતનામાં ઘૂઘવે છે :
'I was neither living nor dead, and knew nothing'– આ ઉજ્જડ ખાલી

દરિયામાં પ્રેમની શૂન્યતા છે – સભરતા ને શૂન્યતા સમયનાં બે રૂપો અહીં એક સાથે જ ઝિલાયાં છે. આ રીતે આ વંધ્ય ભૂમિમાં હવે તો પ્રેમનું અસ્તિત્વ શક્ય નથી. અહીંથી નવું દૃશ્ય ઉમેરાય છે. માદામ સોસોસ્ટ્રિસનો પ્રવેશ થાય છે, જે વિખ્યાત ભવિષ્યદ્રષ્ટા છે. તેને શરદી છે. અજાણ્યા ભવિષ્યનો ભય અહીં છે. તેની પાસે જે ભવિષ્ય દર્શન માટે આવે છે તેને પણ તે ચેતવણી આપે છે. તે પણ સામાન્ય ને અસહાય છે; vulgar civilization માં આવી જ vulgar ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારી શકાય. તે યુરોપની પ્રપંચી ભવિષ્યદ્રષ્ટા છે તેના મંજૂષામાં અલગ અલગ વ્યક્તિના ઇતિહાસની વાત છે. ફિનિશ્યન ખલાસી, ત્રણ લાકડીવાળો માણસ, ને એકાક્ષી વેપારી આ પત્તાંની સાથે એક કોરું પત્તું છે, જે જોવાની એને મનાઈ છે. આ આખા દૃશ્યમાં વક્રતા છે, સાથે સાથે પાણીની ઘાતની વાત ગૂંથાઈ છે. કવિએ સભાનતાથી શેક્સપિયરના 'ટેમ્પેસ્ટ' નાટકની એક પંક્તિ અહીં મૂકી છે (Those are pearls that were his eyes. Look!) આ વાત ચોથા ખંડની સાથે પાછળથી સંકળાઈ છે. ડૂબીને મરેલા ફ્લેબસ યાદ આવે. ડૂબીને મરવું એ મોટિફ વારંવાર પશ્ચિમની અનેક રચનાઓમાં જોવા મળે છે. આ વિધિને ફળદ્રુપતાના ઉત્સવ સાથે પણ સાંકળવામાં આવે છે કૃષિપ્રધાન સંસ્કૃતિમાં આનું મૂલ્ય છે તો સાથે સાથે sexual વિધિના પ્રતીક તરીકે પણ આનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. અહીં આવતો ફિનિશ્યન ખલાસી તે જ પ્રત્યેક વર્ષે પાણીમાં પધરાવાતા ભગવાનની પ્રતિમા છે તેના વિસર્જનમાં જ સર્જનનો, જીવંતતાનો ફળદ્રુપતાનો ધ્વનિસંકેત જોવા મળે છે. તો સાથે સાથે death of summerનો નિર્દેશ પણ જોવા મળે છે. બીજી બાજુ The Hanged Man છે તે જ શું ફાંસીએ ચડાવેલો ઈશ્વર છે? અહીં સ્વભાવિક રીતે ઈશુ ખ્રિસ્તની હત્યાનો પ્રસંગ સ્મરણમાં આવે.

આગળ જતાં વંધ્યતા-ના અને જીરવી ન શકાતા અવાસ્તવિક નગરની વાત આવે છે જે આધુનિક મરુભૂમિને વ્યક્ત કરે છે. બૉદલેર, દાન્તેના નગર તથા નર્કના સંદર્ભોને અહીં ખપમાં લેવાયા છે. લંડનના પુલ પરના ટોળામાં આપણો આ રીતે પ્રવેશ થાય છે:

'Unreal city
Under the brown fog af a
winter dawn
A crowd flowed over
London Bridge, so many,
I had not thougut death
had undone so many.'

આ દાન્તેની પંક્તિનું મૂલ્ય શું? શ્રદ્ધાળુ રહેવું કે સંશય ગ્રસ્ત? શ્રદ્ધા વિનાની જિન્દગી સ્વયં જ મરણ છે. આધુનિક લંડન અને દાંતેનું નર્ક જાણે અહીં એક બને છે. બૉદલેરના પૅરિસ જેવું દાંતેના લિમ્બો જેવું આ લંડન પણ અવાસ્તવિક છે. કવિએ આ રીતે શહેરી જીવનની

નારકીયતા દેખાડી છે. કામ પર જતાં લોકો, સમયના બંધનમાં જકડાયેલા, ગુલામ માનસ ધરાવતા દરેકની આંખો એમના પગ પર જ ચોંટી છે. આ ખરેખર કઈ તરફની ગતિ છે! -આ ગતિમાં પ્રવક્તાનો પ્રવેશ થાય છે. એ પોતાના સ્ટેટસન નામના મિત્રને જુએ છે, તેણે મિત્રની હત્યા કરી છે. અને બગીચામાં તેનું શબ દાટ્યું છે, આ પ્રવક્તા તેની સાથે મિત્રભાવે, વાત કરે છે તેથી તે ગુસ્સે થાય છે. અહીં ફરીથી દાન્તે સ્મરણમાં આવે. નર્કમાં કેટલાક પાત્રો સાથે દાંતેએ વાત કરી હતી. અહીં લંડન પોતે જ નર્ક જેવું છે, અહીં કોઈ કોઈનું મિત્ર નથી. અહીં Waste Land of soulની વાત પ્રથમવાર આવે છે. [આ પહેલાં પણ mythological waste landની વાત આપણે જોઈ ગયા]. અહીં મૂળ વાત તો યુદ્ધની નિરર્થકતાની છે, બધાં યુદ્ધો પુનરાવર્તનો છે, આ સ્ટેટસન બીજું કોઈ નથી. કવિ અને ભાવુક બને છે આ રીતે યુદ્ધની યાતનાના અનુભવને વક્રોક્તિથી કવિએ રૂપ આપ્યું છે. અહીં માત્ર વિડમ્બનાનો સૂરજ નથી. કવિને માનવજાતની પડી છે, તેને માનવજાત જોડે નિસ્બત છે.

૪

બીજો ખંડ છે 'A Game of Chess' (શતરંજની રમત)નો. અહીં બે પ્રકારની જિન્દગી અને બે જાતનાં મૃત્યુની વાત ગૂંથી લેવામાં આવી છે. આગલા ખંડમાં એકવિધતાનો ભાવ અંતે ઘૂંટાયો છે, ભયાનકનો રણકો વાતાવરણમાં પ્રસરી રહ્યો છે. આ બીજા ખંડમાં 'શતરંજની ચાલ છે, બે દૃશ્યો, આલેખનમાં ભિન્ન શૈલી અને વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ છે. વાતચીતના અલગ અલગ લહેકાઓ દ્વારા સમાજના બે ભિન્ન વર્ગોની વાત સમાંતરે ચાલે છે. આ દ્વારા સામાજિક સ્તરની વંધ્યતા અહીં સૂચવાઈ છે. ઉનાળાની મોડી રાત્રિઓમાં બિયર પીતાં પીતાં, મિત્રોના sexual misfortunesની નિંદા કરવાનો ચાલ છે. આ પણ શહેરી વંધ્યતાનું એક પાસું છે. અહીં ઋતુ ફરીથી વ્યાખ્યાબદ્ધ થાય છે. અહીં પણ ફિલોમેલની ગ્રીક મિથ દ્વારા પ્રાણીઓની અને પક્ષીઓની રતિક્રીડાનું સૂચન છે. આ ખંડમાં પ્રવક્તાનો પ્રવેશ 'HURRY UP PLEASE ITS TIME' – પંક્તિના પુનરાવર્તનમાં નિરર્થ સમયની વાત આવે છે, આપણો આપણા સમય સાથેનો વિચ્છેદ એ પણ આપણી જિવાતી વંધ્યતા જ છે. અહીં આવતા સ્ત્રીના શયનખંડના વર્ણનમાં વ્યાજસ્તુતિ છે. અતિ સુંદર, મોંઘાદાટ આ રાચરચીલાથી સજ્જ એક ખંડ છે. કવિ મુખર બન્યા વિના અહીં એન્ટનીને ક્લિઓપેટ્રા સૌથી પહેલીવાર મળી ત્યારે જે વર્ણન શેક્સપિયરે કર્યું હતું તેનો આધાર લે છે અને તે દ્વારા વૈભવશાળી સમાજની જીવનરીતિનું દર્શન કરાવે છે. આ વર્ણનની ભાષા અતિશયોક્તિની, થોડા દાંભિક ચળકાટવાળી અને કલ્પનાનાં ઉડ્ડયનવાળી છે. કવિએ આ ભાષાનો સભાનતાથી વિનિયોગ કર્યો છે, જેથી વર્ણનમાં રહેલા કટાક્ષની ધારને આપણે બરાબર ઓળખી શકીએ. આપણે એ તો જાણીએ જ છીએ કે આ ઓરડો કંઈ ક્લિઓપેટ્રાનો નથી. આરસમાં

ઝગમગ સિંહાસન જેવી ચમકતી ખુરશી, સાત શિખાવાળી મીણબત્તીની જ્યોત, રત્નોનો ઝગમગાટ, ઉદાસ અજવાળામાં તરતી માછલી અને ફિલોમેલાની કથાના તાણાવાણા મહત્ત્વનાં છે. પંખીના ગીતનો પરંપરાગત લહેકો જાતીય સંભોગનો વક્રતાથી અને વિડમ્બનાથી ઉલ્લેખ કરે છે. પંખીનું ગીત વસંતનો ધ્વનિ જગાવે છે. પણ અહીં તો તેની સાથેનો વિચ્છેદ સૂચવાયો છે. આપણી અંદરની નારકીયતા દર્શાવવા પ્રવક્તા અને અર્ધપાગલ નારી વચ્ચેનો સંવાદ તપાસવો જોઈએ. આમ તો આપણે આધ્યાત્મિક રીતે દેવાળિયા છીએ. મનુષ્યનું જ આધ્યાત્મિક પરિમાણ ઇતિહાસની આ જ્વાળામાં ભસ્મીભૂત થઈ ગયું છે. હવે તો માનવીની નિયતિ શૂન્યસભર અવકાશમાં જ રઝળ્યા કરશે. કેન્દ્રહીન, પોતાનાં મૂળિયાંથી વિચ્છેદ પામેલો પ્રવક્તા પોતે જ જાણે પાણીમાં ડુબાડી દેવાતા દેવ જેવો છે. અહીં પ્રવક્તા તથા પાગલ નારી વચ્ચેના વિલક્ષણ સંવાદને જોઈએ :

What is that noise now? What
is the wind doing?'

Nothing again nothing

'Do

'You know nothing? Do you
see nothing?'

Do

you remember 'Nothing?'

આ પ્રશ્નોત્તરીમાં અણીયાળાપણું છે. આ પ્રશ્નોની પરંપરા તેના હોવાપણાના અભાવને મૂર્ત કરે છે. પોતાની હયાતી જ જાણે આ શૂન્યમાં લુપ્ત થઈ છે. ઇતિહાસ સાથેનું વિખૂટાપણું અને વર્તમાનનો ધરાર ઇન્કાર પોતાની સ્વકીય ચેતનાનો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકતો નથી. અહીં 'હમણાંમે', 'અત્યારમાં' ગોઠવાઈ ન શકવાની વેદના તિર્યકતાથી પ્રાગટ્ય પામી છે. તે પેલી સ્ત્રીને જવાબ આપે છે. 'Those are pearls t at were his eyes'. અહીં ભારે અવાજથી ફરી પ્રથમ ખંડથી જુદી રીતે આ પ્રગટ થાય છે. 'O O O O that Shakespeherian Rag—' એકાએક આવી પંક્તિનું અકસ્માતથી આવવું તે જ પાત્રની આત્મપ્રવંચનાનું પ્રતિબિમ્બ જ આખરે તો દેખાડે છે. પ્રવક્તા પોતાની હમણાંની ચેતનાથી દૂર સરી જવા માગે છે તે કશાનો સામનો કરવા માગતો નથી. અસ્તિત્વનિષ્ઠ સંનિકર્ષથી તે દૂર સરી જવા માગે છે. 'I remember' તેના ભુલકણાપણાને દર્શાવે છે? આમાંથી છટકી શકાતું નથી. ફરી એ જ યાંત્રિકતા, દસ વાગ્યે ગરમ પાણી, વરસાદ હોય તો ચાર વાગ્યે બંધ ગાડી પછી શતરંજની રમત – કદાચ આ જ શું મનુષ્યની નિયતિ છે? અહીં આવતો દેવને ડુબાડવાનો વિધિ પોતાની જાતને કબરમાં દાટી દેવાના વિધિ જેવો જ છે. પ્રવક્તાનો આ ઓથાર દરવાજા પર સતત વાગતા ટકોરા જેવો છે. ખંડના શરૂઆતની સજાવટ દ્વારા ભૂતકાળની ભવ્યતા અને પરંપરાની સમૃદ્ધિ વ્યક્ત થઈ છે તો તેના વિરોધમાં શતરંજની રમત અમાનવીય અમૂર્તીકરણને પ્રતીકાત્મકતાથી ચીંધે છે. આપણી જિન્દગી અને ઇતિહાસ બંને અર્થહીન છે. પ્રશ્નોના જવાબો જ નથી માટે તે અમૂર્ત રમત

તર્કની ભૂમિકાએ રમ્યા કરે છે. શતરંજની રમતમાં નક્કી કરેલા, માની લીધેલા, વ્યવસ્થા જાળવવા નિયમો પ્રમાણે રમવું પડે છે. ત્રીજા દૃશ્યમાં આવતા બિલ, લુ, આલ્બર્ટને લિલના સંવાદોમાં વારંવાર એષકતાના પ્રક્ષેપથી સમયની ગતિ ખોડંગાતી લાગે છે, લિલ તથા આલ્બર્ટની કથા કહેનાર લુનો કાકાઈભર્યો અવાજ વારંવાર સંભળાય છે. લિલનો પતિ લિલની ઉપેક્ષા કરે છે. એકત્રીસની તે તેના આકર્ષણનો ઉપભોગ પાત્ર જ રહી નથી; જેણે બધા પૈસા વાપરી નાખ્યા છે, દાંતનું ચોકઠું કરાવ્યું નથી, આલ્બર્ટને તો મજા કરવી છે, તેને તો ઘણી નારી ઉપભોગ માટે મળી રહે તેમ છે. અહીં મધ્યમવર્ગની કમાતી છોકરીની કરુણતા છે–જે એકાએક premature old wife અને માતા બની જાય છે. જે પતિ ઝંખે છે તે તેને આપી શકતી નથી. અહીં ફરી સંબંધોની વંધ્યતાની સમસ્યા કેન્દ્રમાં આવે છે.

આ ખંડમાં આવતા સંદર્ભો ક્યારેક દેખીતી રીતે સરળ લાગે છે. પણ તેના ઊંડાણમાં જતાં અર્થોના અનેક સંસ્કારો તે જગાડે છે: ઉદાહરણ તરીકે ફિલોમેલા કે બુલબુલનું ગીત. આ મરુભૂમિમાં પાત્રો કશું જોતાં નથી, કશું જાણતાં નથી. આમ જોઈએ તો જીવતાં જ નથી. અહીં મરણ પણ વંધ્યતાનો જ પર્યાય બની રહે છે.

'I think we are in rats alley
where the dead men lost their
bones.'

એલિયટમાં સંદર્ભોના સ્થાન ફેરની અદ્ભુત સૂઝ છે તેથી અર્થઘટનની આખી પ્રક્રિયા મહત્ત્વની બની છે, ટેમ્પેસ્ટનો સંદર્ભ, બોદલેર કે દાન્તેની કાવ્યપંક્તિઓ, સિબિલની કે ફિલોમેલાની કથાના અંશો—આ બધું જ અર્થપ્રકાશની ગુંજાયશ વિસ્તારે છે. ખંડનાં શીર્ષકો પણ તે ઓળખથી ઉપાડે છે, તેને સંસ્કારે છે 'A Game of Chess' એ નામ તો મિડલ્ટનના એક નાટક 'Women Beware Women'માંથી લીધું છે. શતરંજની રમત કિ'અર્થી' છે, વિધવાઓ રમત-વ્યસ્ત હોય, તેમની પુત્રવધૂઓ પર બળાત્કાર થાય, તેમને મોહજાળમાં ફસાવાય. આધુનિક વિશ્વમાં પણ જ્યાં બળાત્કાર થાય છે તે મૂળ પરિસ્થિતિ અને પછી તે ઘટના પ્રત્યે જે રીતે આખમિચામણું થાય છે તથા તેનું જે વર્ણન થાય છે તે સ્થિતિનો આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે. મરુભૂમિમાં જીવતો માનવી આ સિવાય બીજી કઈ રમત રમી શકે? આ જ ખંડના અંતિમ દૃશ્યમાં પણ આધ્યાત્મિક ખાલીપાની વાત છે. અહીં કવિએ સામાજિક સ્તરની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. લંડનના એક પીઠામાં બે સ્ત્રીઓની સ્થાનિક ભાષામાં થતી વાતચીતનો સંદર્ભ આપણે જોયો ત્યાં પ્રેમની વંધ્યતા અને ખાલીપણાના પ્રતિધ્વનિઓ સમય-સમયના અંતરે આ ખંડમાં સંભળાયા કરે છે.

૫

આ રચનાના ત્રીજા અંશનું નામ છે : The Fire Sermon-(અગ્નિબોધ). કાવ્યનું હાર્દ

વિશિષ્ટ મુદ્રાઓ સાથે આવે છે. કાવ્ય નદીના દર્શનથી શરૂ થાય છે. નદીના તટે પર્ણનો શિબિર છે, જે શીર્ણ છે. આ પર્ણની આંગળીઓ ઝરતી ફૂમતી કવિએ બતાવી છે—સ્પેન્સરે પણ લંડનની નદીની વાત કરી છે, પણ તેની કરતાં આ ટેમ્સ નદી જુદી છે. અપ્સરાઓ મિજબાની પૂરી કરી હવે જતી રહી છે. આ નદીકિનારે જે કિસ્સો છે તે ફિશરકિંગનો છે—આ 'ફિશર'નો શાબ્દિક અર્થ જો માછલી લઈએ તો તે ફળદ્રૂપતાનું પ્રતીક છે. 'While I was fishing in the dull canal'માં પ્રવક્તા જ માત્ર ફિશર કિંગ નથી. ક્લીન્થ બ્રુક્સના મતે તો The protegonist is the makimed and impotent king of the legends. અહીં આવતા ટેમ્સ નદીના ઉલ્લેખોમાં નવજીવનનો અભાવ જ મહોરી ઊઠે છે અહીં છે શું ? માછલી પકડતાં ધસી આવતો ઉંદર, તેનું ખરડાયેલું પેટ, સૂકા કાતરિયામાં નખાયેલાં અસ્થિઓ, પીઠ પાછળ સંભળાતા મોટરના અવાજો, આ છે આજનું લંડન. આજની નગરસંસ્કૃતિ અને માનવીની અંદર ઉછરી રહેલા મરણનો સંકેત અહીં છે. માર્વેલની પંક્તિઓમાં આવતાં Sound of horns and hunting અહીં મોટરના અવાજોમાં ફેરવાઈ જાય છે. આ સાહિત્યિક સંદર્ભો પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે. આ જાણે કે નગર સંસ્કૃતિની અને માનવ ચેતનાની વંધ્યતાને વાચા ચઢાવે છે. આ વેરાનભૂમિ સ્મૃતિહીન છે, યંત્ર સંસ્કૃતિએ માનવજાતને આપેલું નજરાણું છે. ઋતુચક્ર તો અવિરત ચાલશે જ, કશાનો ઇન્કાર હવે શક્ય નથી. તેથી વારંવાર પ્રવક્તાનો ક્ષીણ અવાજ ટેમ્સને ધીમી એવી કરુણાભરી વિનંતિથી સંભળાયા જ કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની અંદર વહેતો સમય આ દ્વારા પ્રતિધ્વનિત થાય છે. પાનખર આખરે તો પ્રવક્તાની મનોદશા સૂચવે છે આગળ જોયું તે પ્રમાણે એ જ ફીશર કિંગ છે. પ્રવક્તાનો સંનિકર્ષ 'heap of broken images' સાથે તો છે જ. જે પોતે જ સમકાલીન ઇતિહાસ છે. જરા આગળ વધીને વિલિયમ સ્પેનોસની જેમ કહીએ તો Nothingness છે.

બાળકોનાં ગુંજતાં ગીત કવિને જુદા જ સ્મરણલોકમાં લઈ જાય છે. અહીં ફરીથી બુલબુલનું ગીત સંભળાય છે. આગળ 'શતરંજની રમત'માં સાંભળ્યું હતું તેના કરતાં જુદી રીતે તેને સાંભળવાનું છે. ફરી અહીં 'અવાસ્તવિક નગર' આવે છે, જે એક આંખવાળા વેપારીને તેની સાથે સહજતાથી સાંકળી દે છે. મિ. યુજિનાઈડ્સ

તર્કની ભૂમિકાએ રમ્યા કરે છે. શતરંજની રમતમાં નક્કી કરેલા, માની લીધેલા, વ્યવસ્થા જાળવવા નિયમો પ્રમાણે રમવું પડે છે. ત્રીજા દૃશ્યમાં આવતા લિલ, લુ, આલ્બર્ટને લિલના સંવાદોમાં વારંવાર પ્રવક્તાના પ્રક્ષેપથી સમયની ગતિ ખોડંગાતી લાગે છે, લિલ તથા આલ્બર્ટની કથા કહેનાર લુનો ફટકાર્ઈભર્યો અવાજ વારંવાર સંભળાય છે. લિલનો પતિ લિલની ઉપેક્ષા કરે છે. એકત્રીસની તે તેના આકર્ષણનો ઉપભોગ પાત્ર જ રહી નથી; જેણે બધા પૈસા વાપરી નાખ્યા છે, દાંતનું ચોકઠું કરાવ્યું નથી, આલ્બર્ટને તો મજા કરવી છે, તેને તો ઘણી નારી ઉપભોગ માટે મળી રહે તેમ છે. અહીં મધ્યમવર્ગની કમાતી છોકરીની કરુણતા છે–જે એકાએક premature old wife અને માતા બની જાય છે. જે પતિ ઝંખે છે તે તેને આપી શકતી નથી. અહીં ફરી સંબંધોની વંધ્યતાની સમસ્યા કેન્દ્રમાં આવે છે.

આ ખંડમાં આવતા સંદર્ભો ક્યારેક દેખીતી રીતે સરળ લાગે છે, પણ તેના ઊંડાણમાં જતાં અર્થોના અનેક સંસ્કારો તે જગાડે છે; ઉદાહરણ તરીકે ફિલોમેલા કે ગુલગુલતું ગીત. આ મરુભૂમિમાં પાત્રો કશું જોતાં નથી, કશું જાણતાં નથી. આમ જોઈએ તો જીવતાં જ નથી. અહીં મરણ પણ વંધ્યતાનો જ પર્યાય બની રહે છે.

'I think we are in rats alley
where the dead men lost their
bones.'

ઍલિયટમાં સંદર્ભોના સ્થાન ફેરની અદ્ભુત સૂઝ છે તેથી અર્થઘટનની આખી પ્રક્રિયા બદલાઈ છે, ટેમ્પેસ્ટનો સંદર્ભ, બોદલેર કે દાન્તેની કાવ્યપંક્તિઓ, સિબિલની કે ફિલોમેલાની કથાના અંશો—આ બધું જ અર્થપ્રકાશની ગુંજાયશ વિસ્તારે છે. ખંડનાં શીર્ષકો પણ તે પીઠેથી ઉપાડે છે, તેને સંસ્કારે છે 'A Game of Chess' એ આમ તો મિડલ્ટનના એક નાટક 'Women Beware Women'માંથી લીધું છે. શતરંજની રમત દ્વિઅર્થી છે, વિધવાઓ રમત-વ્યસ્ત હોય, તેમની પુત્રવધૂઓ પર બળાત્કાર થાય, તેમને મોહજાળમાં ફસાવાય. આધુનિક વિશ્વમાં પણ જ્યાં બળાત્કાર થાય છે તે મૂળ પરિસ્થિતિ અને પછી તે ઘટના પ્રત્યે જે રીતે આંખમિચામણાં થાય છે તથા તેનું જે વર્ણન થાય છે તે સ્થિતિનો આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે. મરુભૂમિમાં જીવતો માનવી આ સિવાય બીજી કઈ રમત રમી શકે? આ જ ખંડના અંતિમ દૃશ્યમાં પણ આધ્યાત્મિક ખાલીપાની વાત છે. અહીં કવિએ સામાજિક સ્તરની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. લંડનના એક પીઠામાં બે સ્ત્રીઓની સ્થાનિક બાનામાં થતી વાતચીતનો સંદર્ભ આપણે જોયો ત્યાં પ્રેમની વંધ્યતા અને ખાલીપણાના પ્રતિધ્વનિઓ સમય-સમયના અંતરે આ ખંડમાં સંભળાયા કરે છે.

૫

આ રચનાના ત્રીજા અંશનું નામ છે: The *Fire Sermon*-(અગ્નિબોધ). કાવ્યનું હાર્દ

અહીં જોવા મળે છે ? પૂર્વ અને પશ્ચિમની બે સંસ્કૃતિનો સમન્વય અહીં છે. આ પરિચય કવિ બુદ્ધ અને સેંટ ઑગસ્ટિનને સામસામે મૂકી કરાવે છે. અહીં વસંત પણ ભૂતકાળની સ્મૃતિ રૂપે આવે છે. હવે તેનો સંબંધ પાનખર સાથે જોડાયો છે. આ પાનખર એ જિંદગીમાં લાગેલા દવને સૂચવે છે. આ ખંડનો સમગ્ર પરિવેશ મૃત્યુનો દ્યોતક છે. અહીં 'અગ્નિ' તે તો કામના દાહનો અગ્નિ છે. અહીં કવિએ કુશળતાથી અગ્નિની સાથે ધાર્મિક પ્રવચન શબ્દ મૂકચો છે. અહીં આવતા સાહિત્યિક અધ્યાસોના ઉલ્લેખો વિશિષ્ટ મુદ્રાઓ સાથે આવે છે. કવિતા નદીના દર્શનથી શરૂ થાય છે. નદીના તટે પર્ણનો શિબિર છે, જે શીર્ણ છે. આ પર્ણની આંગળીઓ ઝરતી ફૂમતી કવિએ બતાવી છે–સ્પેન્સરે પણ લંડનની નદીની વાત કરી છે, પણ તેની કરતાં આ ટેમ્સ નદી જુદી છે. અપ્સરાઓ મિજબાની પૂરી કરી હવે જતી રહી છે. આ નદીકિનારે જે કિલ્લો છે તે ફિશરકિંગનો છે– આ 'ફિશર'નો શાબ્દિક અર્થ જો માછલી લઈએ તો તે ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક છે. 'While I was fishing in the dull canal'માં પ્રવક્તા જ માત્ર ફિશર કિંગ નથી. કલીન્થ બ્રુક્સના મતે તો The protegonist is the makimed and impotent king of the legends. અહીં આવતા ટેમ્સ નદીના ઉલ્લેખોમાં નવજીવનનો અભાવ જ મહેારી ઊઠે છે અહીં છે શું ? માછલી પકડતાં ધસી આવતો ઉંદર, તેનું ખરડાયેલું પેટ, સુકા કાતરિયામાં નખાયેલાં અસ્થિઓ, પીઠ પાછળ સંભળાતા મોટરના અવાજો, આ છે આજનું લંડન. આજની નગરસંસ્કૃતિ અને માનવીની અંદર ઉછરી રહેલા મરણનો સંકેત અહીં છે. માર્વેલની પંક્તિઓમાં આવતાં Sound of horns and hunting અહીં મોટરના અવાજોમાં ફેરવાઈ જાય છે. આ સાહિત્યિક સંદર્ભો પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે. આ જાણે કે નગર સંસ્કૃતિની અને માનવ ચેતનાની વંધ્યતાને વળ ચઢાવે છે. આ વેરાનભૂમિ સ્મૃતિહીન છે, યંત્ર સંસ્કૃતિએ માનવજાતને આપેલું નજરાણું છે. ઋતુચક્ર તો અવિરત ચાલશે જ, કશાનો ઇન્કાર હવે શક્ય નથી. તેથી વારંવાર પ્રવક્તાનો ક્ષીણ અવાજ ટેમ્સને ધીમી એવી કરુણતાભરી વિનંતિથી સંભળાયા જ કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની અંદર વહેતો સમય આ દ્વારા પ્રતિધ્વનિત થાય છે. પાનખર આખરે તો પ્રવક્તાની મનોદશા સૂચવે છે આગળ જોયું તે પ્રમાણે એ જ ફીશર કિંગ છે. પ્રવક્તાનો સંનિકર્ષ 'heap of broken images' સાથે તો છે જ. જે પોતે જ સમકાલીન ઇતિહાસ છે. જરા આગળ વધીને વિલિયમ સ્પેનેાસની જેમ કહીએ તો Nothingness છે.

બાળકોનાં ગુંજતાં ગીત કવિને જુદા જ સ્મરણલોકમાં લઈ જાય છે. અહીં ફરીથી બુલબુલનું ગીત સંભળાય છે. આગળ 'શતરંજની રમત'માં સાંભળ્યું હતું તેના કરતાં જુદી રીતે તેને સાંભળવાનું છે. ફરી અહીં 'અવાસ્તવિક નગર' આવે છે, જે એક આંખવાળા વેપારીને તેની સાથે સહજતાથી સાંકળી દે છે. મિ. યુજિ-

નાઈરીરી એક આંખવાળો વેપારી જેનો નિર્દેશ આગળ માદામ સોસોસ્ટ્રિસે કર્યો હતો. કવિ વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં એ વેપારીને અહીં યાદ કરે છે. માદામ સોસોસ્ટ્રિસ ભારે શરદીથી તેનો ચહેરો ઓળખી શક્યા ન હતાં, પણ કવિ તેના ચહેરાને બરાબર ઓળખે છે–દાઢી કર્યા વિનાનો જેના ગજવાં દ્રાક્ષથી ભરેલા છે. ખર્ચ, વીમો, લંડન સુધીનું ભાડું, રોકડા પૈસા, સામો માલ, હલકી ફ્રેંચમાં પ્રવક્તાને કેનન સ્ટ્રીટની એક હોટલમાં જમવા બોલાવે છે અને ત્યાર બાદ મેટ્રોપોલમાં શનિ–રવિની રજા ગાળવા બોલાવે છે. આની પીઠ છે શું ! આપણે, વેપારી, ભવિષ્ય ભાખનાર માદામ સોસોસ્ટ્રિસ કોઈ નથી જાણતું. અહીં આમ તો હોમોસેક્સ્યુઅલ સંબંધની વાત કેટલાક વિવેચકોએ જોઈ છે–આ આધુનિક મરુ-ભૂમિમાં સ્ત્રી–પુરુષના સંબંધો વંધ્ય છે તેનો નિર્દેશ ટાઈપિસ્ટને યુવાનના સંબંધમાંથી જાણી શકાય. આપણા યુગમાં પ્રેમની શી દશા થઈ ? આપણી સભ્યતાએ આ 'પ્રેમ' શબ્દ સાથે સંક-ળાયેલાં ઉષ્મા, ઊંડાણ, સંવાદિતા, શાંતિ એવાં એવાં સાહચર્યો છિન્નભિન્ન કર્યાં છે. પ્રેમ પણ હવે તો વંધ્ય છે, સંબંધ પણ વંધ્ય છે, આ સમગ્ર પ્રસંગનો સાક્ષી ટાયરેશ્યસ છે. ટાઈપિસ્ટ અને યુવાન વચ્ચે ભાજવનારા 'વેશ્યા'ની તે આગાહી કરે છે. કંટાળેલી, થાકેલી ટાઈપિસ્ટને ભોજન પછી પંપાળવા, અનુકૂળ રીતે ભોગવવાની તે યુવાન ઇચ્છા રાખે છે. અનિચ્છા છતાં ટાઈ-પિસ્ટ તેને કોઈપણ પ્રકારના પ્રતિભાવ વિના વશ થાય છે. આ દીવાન પર કે પથારી પર જે કંઈ થાય છે તે આ પહેલાં ટાયરેશ્યસ સહી ચૂક્યો છે. એ થીબ્સની દીવાલ પાસે બેઠો હતો અને મૃતકોમાંના જે હીણા છે તેમના વચ્ચે ફર્યો હતો. છેલ્લે યુવાન ઉપકૃત કરતો હોય એમ ચુંબન કરી દાદરો ઊતરી જાય છે. નારી માટે પ્રેમ એ માત્ર યાંત્રિક ક્રિયા હતી, તેમાં પ્રેમ ઓછો ને નાટક વધારે હતું. પછી આ ટાઈપિસ્ટ માથાના વાળ સમારતી ગ્રામોફોન પર રેકર્ડ મૂકે છે. આ દશ્યમાં નાની નાની વિગતો માનસિક સંચલનો પ્રગટ કરવા માટે ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. વંધ્યતા-ની ઝાળનો વિષાદ ટાઈપિસ્ટના પાત્રમાં ઊપસે છે. ગ્રામોફોનની રેકર્ડ એ ગોળ ગોળ ફરતાં કંટાળાજનક, ઉષ્માહીન પ્રેમનું પ્રતીક છે. પ્રેમનાં પરંપરાગત મૂલ્યો હવે જર્જરિત થઈ ગયાં છે. આ ગ્રામોફોનની રેકર્ડની સામે મેંડોલિનના આનંદી સૂરો સંભળાય છે. મેંડોલિન વગાડનાર માછીમાર છે. અહીં ફરીવાર માછલી–જે જીવન-નું પ્રતીક છે–તેનું સ્મરણ જાગે છે. મેંડોલિનની ધૂન, અલસ બપોરે માછીમારોની ગપશપ, આ એ જ નદીનું જળ જે તેલ ને ડામરથી ખરડા-યેલી છે. આ નદીનાં બે વાર આવતાં વર્ણનમાં પ્રેમના બદલાયેલા સ્વરૂપનો નિર્દેશ છે. પ્રેમની સાથે ભળેલાં સ્વાર્થ તથા હલકટાઈ તથા ખાલી-પણું અહીં પંક્તિપંક્તિના અવકાશમાં ગુંજતું સાંભળનારને સંભળાશે. આમ તો ઇલિઝાબેથ અને ટાઈપિસ્ટ છોકરી બન્ને એક સરખાં જ લાગ્યા કરે છે. આ પ્રેમમાં શું છે ? ફાલો ને ધૂળમાં ફૂલો જ. હવે તો શૂન્ય સાથે શૂન્યનો જ સંબંધ શક્ય બની શકે છે.

* કવિલોક સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૯

'I connect Nothing with nothing'

હવે 'માર્ગેટ સેન્ડઝ' પર જાણે શ્વાસભરેલા પૂતળાંની જેમ નારી ઊભી છે, અહીં આવતા બુદ્ધ તથા સેંટ ઓગસ્ટિનનો સંબંધ સહેતુક છે. આપણી વાસનાઓ અને અમર્યાદ ઇચ્છા શક્તિઓ પર લગામ રાખવાની જ્ઞાનીઓની શીખ આપણા જમાનામાં પોતાનું આગવું મહત્ત્વ ધરાવે છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની ફિલસૂફી અંતે તો વાસનાના નિયંત્રણ પર ભાર મૂકે છે. અહીંના પ્રત્યેક દૃશ્યમાં કામાગ્નિની અમર્યાદ સત્તાનું વર્ચસ આપણે જોઈએ છીએ. અહીં આવતા સ્થળના ઉલ્લેખોમાં ઉદાસીનતા નીતરે છે, નૈરાશ્ય, ભયાનકતા જાણે એકબીજામાં ભળી જાય છે. બીજું એ નોંધવાનું કે સમયની સાપેક્ષતાનો ખ્યાલ ટાયરેસ્યસના પાત્રમાં જોવા મળે છે. ભૂતકાળ અને સમકાલીનતાના સન્ધિસ્થાને તે પાત્ર છે. સ્પેંડરના મત પ્રમાણે તો ઇતિહાસના વિવિધ તબક્કાઓ, સમયની બદલાતી જતી સંવેદનાનાં રૂપો આ પાત્રમાં પ્રવાહી રીતે વહેતાં જોવા મળે છે. તેના ચિત્તમાં કાળ અખંડ રીતે વહે છે. પોતે અંધ છે છતાં ભવિષ્ય જોઈ શકે છે. પણ અહીં તે પરલક્ષી અવાજ રૂપે, પોતાની અંગતતા વિના છૂટે છે, માનવજાતની બધી અંગતતા તેમાં ઓગળી જાય છે. આ પાત્ર આપણી હયાતીની અલગ અલગ અજાણી વાસ્તવિકતાઓના પરિચયમાં આપણને મૂકી આપે છે. સેટાયર અને આયૂરની કરુણને પણ ટાળવા અહીં ખપમાં લેવાયાં છે. આ રચનામાં કવિ સમાજ બહાર રહી (આગળની રચનાઓમાં એવું છે.) સમાજ પર વ્યંગ કરતો નથી. અહીં તો આખી સંસ્કૃતિ અને સભ્યતા કટોકટીમાં મુકાયાં છે. સંસ્કૃતિની વંધ્યતાથી કવિ સભાન છે, પણ સંસ્કૃતિ જાણે કે આખી ઘટનાથી અજાણ છે. આ વેરવિખેર થયેલી સંસ્કૃતિ ચેતના જ કવિની અંગત વેદનામાં પરિણમે છે. જે બિન-અંગત શબ્દસમૂહોથી આકાર પામી ફરીથી ભાવકની ચેતનાની અંગત વેદના બની રહે છે. ટાયરેસ્યસની ચેતનામાં ભૂતકાળ અને વર્તમાન સમયનાં પાત્રોની સતત થતી રહેતી અવર-જવરથી જાણી શકાય છે. આ બધાં દ્વારા તો કવિ સમકાલીન અવાજ, અત્યારનો અવાજ જ આપણને સંભળાવે છે તેથી જ આધુનિક જમાનાની 'મિથ' આ રચના બની શકી છે.

૬

આ સિમ્ફનીની ચોથી ગતિમાં ઊર્મિતત્ત્વ છે, અહીં શબ્દાતીત શાંતિ છે. સ્વપ્ન જગતમાં પાછા ફરવાની યાત્રા છે. પણ સ્વપ્નહીન નિદ્રા છે. જીવન પોતે જ ડાધાડૂબીપાણું છે. Death by water 'જળથી ઘાત'માં એલિયટે આગળ ફ્રેંચમાં લખેલી કાવ્યરચનાનો ભાવ ફરી વર્ણવ્યો છે. આગળના ખંડની સામે આ ખંડ મુકવાનો છે. આપણે જાણીએ છીએ કે એલિયટ સહોપસ્થિતિના કલાકાર છે. એક ખંડમાં અગ્નિનું પ્રતીક છે, અહીં જળનું. ફિનિશ્યન ખલાસી જે ડૂબીને મૃત્યુ પામ્યો છે તે આપણને

દેવોની જળમાં વિસર્જન કરવાના વિધિનું સ્મરણ કરાવે છે, સાથે સાથે furtility cultના વિધિની પણ યાદ અપાવે છે. મિસ વેસ્ટનના કથન પ્રમાણે પ્રત્યેક વર્ષે એલેકઝાન્ડ્રિયામાં ઈશ્વરના મસ્તકને પાણીમાં ડુબાડવાનો ધાર્મિક વિધિ યોજાય છે. પ્રકૃતિની સત્તાના મરણના પ્રતીક તરીકે આ વિધિમાં ઈશ્વરના માથાને ઊંડા જળમાં ડુબાડવામાં આવે છે. આ મૂર્તિવિસર્જન દ્વારા વંધ્યતાનું વિસર્જન થાય. આ માથું તરતું તરતું બિબ્લોસ કાંઠે જાય ને પછી એની ફરી સ્થાપના થાય. આમ, વિસર્જનને સર્જનનું અવિરત ચક્ર ચાલ્યા કરે. ધરતીની ફળદ્રુપતાને સમયના ચક્ર સાથે ટકાવી રાખવાનો આ વિધિનો આજે શો અર્થ? અંતે તો બધું મરણ જ છે. ફિનિશિયાના ઈતિહાસની કથા આ રીતે મૃત્યુની નજીક ઊભેલી સંસ્કૃતિની કથા છે. અંતે તો આ અસ્તિત્વ જળને શરણે જ જવાનું છે, કશું ટકવાનું નથી. ઋતુઓ, ઇચ્છાઓ કશું નહીં. આ મિથમાં નિરૂપાયેલો સમય વર્તુળાકાર છે. આ મિથ દ્વારા મનુષ્ય પોતાનાં મૂળિયાં શોધવા પ્રવૃત્ત થવાનો નથી, કારણ કે તેનાં મૂળિયાં જ મૂળથી સડેલાં છે. આ વાર્ષિક દેવને પાણીમાં ડુબાડવાનો વિધિ માત્ર death of summer જ નહીં પણ death by drowing of christian baptist પણ છે. આ મનુષ્યની આધ્યાત્મિક અધોગતિને નિરૂપે છે સ્મૃતિસહાયક એવી અતીતની યાત્રા પછી પણ શું? *He passed the stages of his age and youth/ Entering the whirlpool*-આજ તેની અધોગતિનું કેન્દ્ર છે, zero zone છે. આ શૂન્યતા જ મનુષ્યની નિયતિ છે શું? કેન્દ્રવિહિન સામયિકતામાં પોતાના સ્વત્વને ભૂલી શકાયે ખરું? આ દ્વારા તો શૂન્યતા જ સ્વત્વને સભરી પામી શકાય છે. એલિયટ અહીં રહસ્યમય સંકુલ 'the drowned phoenician Sailor', these are pearls that were his eye, *the king my brothers wreck*'ને તીવ્રતાથી ભાવકમાં જગાડે છે.

૭

'ધ વેસ્ટલેંડ'ના પાંચમા ખંડમાં 'What the Thunder Said'માં કાવ્યનું સમગ્ર વર્તુળ પૂરું થાય છે. તે ફરીથી વસંતના સુક્કાભઠ, ભેંકાર, ક્રૂર દિવસ પાસે આવે છે. પ્રવક્તાના આધ્યાત્મિક મૃત્યુને જાણે કે દઢાવે છે. શિયાળો, પાનખર, પાણીની ઘાત, સ્મશાનવત્ પૃથ્વી અને મરણને જીવતા મનુષ્યો અહીં છે He who was living is now dead/we who were living are now dying. અહીં શૂન્યતા સાથે સક્રિય સંનિકર્ષ', આ હમણાંનું અસ્તિત્વ સમકાલીન ગૂંચવણો, પરંપરાની આ વેરવિખેર Text પછી પ્રવક્તા પાસે શું બચે? તે પોતે તો આ positivistic metaphysics-માંથી હદપાર થઈ ગયો છે. ભૂતકાળના ધૂંધવાયેલા ક્રુદ્ધ પિશાચે તેના માત્ર બચેલા અંગત વિશ્વને પણ હવે તો તેના હાથમાંથી નીચે પાડી દીધું છે. વિલિયમ વી. સ્પેનોસના કહેવા પ્રમાણે હવે તો મૂળભૂત રીતે not at home, તેનું

અસ્તિત્વ રહ્યું છે. આ જ તેનું પ્રમાણભૂત આ વિશ્વમાં હોવું તે છે, being in the world છે; તેની Metaphysical hopelessnessનું અંતે પુનરાવર્તન થાય છે. પ્રવક્તા પોતે જ પોતાનો વર્જિલ બને છે. ભૂતકાળના વેરવિખેર અવાજો તેના ખંડેર જેવા જીવનમાં અવશિષ્ટ રહે છે. તે નવી રીતે ઐતિહાસિક સંવિત્તિને જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામે છે. તેની વર્તમાન તથા ભૂતકાળ વિશેની સંવિત્તિ એક બની જાય છે.

આ અંતિમ મુવમેન્ટને પ્રથમ મુવમેન્ટ જોડે સંબંધ છે. ટોળું અને અલગ અલગ વ્યક્તિ વસંત પહેલાંની કેટલીક ક્ષણનાં અનોખાં ચિત્રો અહીં છે. ઈશુને દેહ દેવાય છે, તેની ધરપકડ અને મૃત્યુ સુધીની ક્ષણ અહીં આલેખાઈ છે. ઈશ્વર હવે મૃત્યુ પામ્યા છે.

'He who was living is now dead
We who were livig are dying with
little patience.'

જીવનમાં હવે મૃત્યુ વ્યાપી વળ્યું છે, જિન્દગી પોતાનો બધો રસકસ ગૂમાવી બેઠી છે. અહીં પાણી નથી, ખડક છે, રેતાળ રસ્તો છે. પાણી હોત તો અટકીને પિવાયું હોત જો કે અહીં તો થોભીને વિચારી પણ શકાતું નથી, પગ રેતીમાં ખોડાયા છે, પર્વતમાં શાંતિ નથી પરંતુ ત્યાં તો વરસાદ વિનાનો સૂક્કો મેઘ જ છે. અહીં આવતાં જળ, ખડક જેવા શબ્દોનાં પુનરાવર્તનો ભેંકાર વંધ્યતાને ઘૂંટે છે, એકલતાને બેવડાવે છે. કવિએ કુશળતાથી એમેાસની યાત્રાની વાત ગૂંથી દીધી છે. 'who is the third who walks always beside you !' રસ્તામાં બેની સાથે કોઈ ત્રીજું ચાલી રહ્યું છે એવો સંશયગ્રસ્ત ભય ચારે બાજુ વ્યાપી વળ્યો છે દુષ્કાળને તથા ભયંકરતાને ઊઠાવ આપતાં આ દશ્યો છે, થાકને કારણે આવતી ભ્રમિત દશાનું આ કારણ હશે ? હેલન ગર્ડનર તો પ્રશ્ન પૂછે છે કે આ કદાચ કોઈ supreme reality છે, આપણે કોઈ દુઃસ્વપ્નના વિશ્વમાં જાણે પ્રવેશ કરીએ છીએ. આમ તો આ પંક્તિની દક્ષિણ ધ્રુવની સાહસ કથાના કોઈ વર્ણનની છે. સંશોધકો ખૂબ થાકી ગયા હતા ત્યારે વારંવાર એવી ભ્રમણામાં આવી જતા કે પોતે છે તેના કરતાં કોઈ એક વધારાની વ્યક્તિ તેની સાથે ચાલે છે. આપણે માટે તો આ યાત્રિકો વંધ્યભૂમિના જ છે. સંશયથી ભ્રમિત આત્માને માર્ગ મળે એમ નથી. આમ, આધ્યાત્મિક રીતે પણ માણસ વંધ્ય બન્યો છે તે એક કે બીજા સ્વરૂપે એલિયટ આપણને કહે છે. આ બધા માણસ અંદરથી ખવાઈ ગયા છે, કોઈ શક્તિથી જાણે લકવાગ્રસ્ત થયા છે. આ ક્ષયિષ્ણુ થતી જતી સંસ્કૃતિ, મૂળથી છેદાઈ ગયેલો માણસ હવે કયા આધારે ટકે ? પર્વત પરનું શહેર, જાંબલી હવામાં તિરાડ, તૂટતા મિનારાઓ હવે તો જોવાનાં છે. એ અર્થમાં જેરુસલેમ, એથેન્સ, એલેકઝાંડ્રિયા, અને વિયેના માત્ર અવાસ્તવિક નગરો બની રહ્યાં છે. કલા, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, પરંપરા બધું નષ્ટ થવા બેઠું છે. સ્ત્રીની લંબાયેલી કેશરાશિનું સંગીત શું જન્માવે છે ? આ કેશ તો પ્રાચીન સમયથી ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક છે. મિસ વેસ્ટન અને ફ્રેઝરના કહેવા પ્રમાણે આ કેશનો પરિત્યાગ

કરવાનો છે જેથી ફળદ્રુપતાનો ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય અને ભૂમિને રસવતી બનાવે, પણ માનવીએ તો ઈશ્વરને વધસ્તંભે લટકાવ્યો છે. તેથી જ બંધ્ય પ્રકાશમાં શિશુચહેરા સાથેના ચામાચીડિયાં સિસોટી મારી, પાંખો પછાડી, કાળી દીવાલો નીચે માથાં રાખી સરકતાં કવિ દર્શાવે છે. આની પ્રતિક્રિયા રૂપે હવામાં ટાવરો ઊંધા થઈ જાય છે, ખાલી ટાંકીઓ અને સૂકા કૂવાઓમાંથી ગાતા અવાજો સંભળાય છે, ચંદ્રપ્રકાશમાં ગાતું ઘાસ, ખાલી દેવળ–આવી દૃશ્ય યોજના ઈસુના વધની આગાહી કરે છે. માનવની ઘટતી જતી શ્રદ્ધા અને ખોટા દેવોની પૂજાની તેની આંધળી દોડ અંતે આ દ્વારા રૂપ પામે છે. 'જાંબલી રંગ'નો આ રચનામાં ત્રણ વાર એક કે બીજા સ્વરૂપે ઉલ્લેખ આવે છે : The Fire Serman'માં 'violet hour'ની વાત આવે છે. આમ તો સંધ્યાકાળનું વર્ણન છે. પણ આપણી સંસ્કૃતિનો સંધ્યાકાળ હવે નજીક છે તેનું તેમાંથી સૂચન મળી રહે છે. એવું ક્લીન્થ બ્રુક્સ કહે છે. આ મર્યાદિત અર્થની સીમાને પણ આપણે ઓળંગવાની છે. ચર્ચના પ્રાર્થના-ખંડનો આ રંગ છે તે તો પસ્તાવાને તથા અપરાધભાવને સૂચવે છે અને સાથે સાથે ખ્રિસ્તી-ધર્મના એક સંસ્કાર એપિફનીનો નિર્દેશ કરે છે. આપણે આગળ જોઈએ છીએ કે ખાલી દેવળમાં માત્ર પવન નિવાસ કરે છે, છત પર માત્ર કૂકડો ઊભો છે, કૂકડાના કૂકડે કૂ પછી પવનની ગતિ માત્ર વરસાદ લાવે છે. પીટરે ઈસુને ત્રણ વાર ઓળખવાની ના પાડી હતી. બે વાર કૂકડો બોલ્યો ત્યારે લજ્જા અને કાયરતાથી તે રડી પડ્યો હતો. આનો અન્ય અર્થ એ કે કૂકડો પ્રાત-કાળનું સૂચન કરે છે, એના અવાજથી ભૂત-પ્રેત અદૃશ્ય થઈ જાય છે. અહીં કૂકડાના અવાજ પછી વીજળીનો ઝબકારો થાય છે, જે વરસાદ લાવી શકે.

આગળની પંક્તિઓમાં આપણી વૈદિક સંસ્કૃતિનો કવિ નિર્દેશ કરે છે તેના સંદર્ભે પણ વાત તો વરસાદની જ કરે છે. બૃહદારણ્યકની આ કથાનો અંશ મહત્ત્વનો છે.

DA

Datta, what have we given ? પ્રજાના પ્રશ્નનો જવાબ પણ અહીં છે : દત્ત, દયધ્વમ્, દમ્યત, (દાન કરો, દયા કરો, દમન કરો) રક્ત હૃદયને હચમચાવે ક્ષણની શરણાગતિનું મહિમાયુક્ત ધૈર્ય, જ્યાંથી સંયમ પાછો ન ફરી શકે. કદાચ આ બધાંથી આપણે ટકી રહ્યા છીએ. આપણી મૃત્યુનોંધો કે કરોળિયાએ ઘેરેલાં સ્મરણોમાં આપણા ખાલી કરેલ ઓરડાઓમાં જ આપણે પુરાઈ ગયા છીએ. આપણું માત્ર ચાવીનો અવાજ સાંભળીએ છીએ. જોકે આમ તો આપણે તેનો વિચાર જ કરીએ છીએ, પ્રત્યેક પોતાના સ્વૈચ્છ કારાગારમાં છે, માત્ર વિચાર જ કરે છે.

'We think of the key, each in his prision/Thinking of the key, each confirms a prision.' આપણે સંસ્કૃતિ, ભાષા, પરંપરા, ઇચ્છાઓના કારાવાસ-

માંથી છૂટી શકતા નથી. આની જો કે સભાનતા છે તેથી જ each confirms a prison આપણી સંસ્કૃતિની શતને ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ સભર કરે છે.

અંતે અનેક સંદર્ભો આવે છે તેનું પોતાનું કૃતિના વિશ્વને સમજવામાં આગવું મૂલ્ય છે. દાન્તે, બ્રેડલી, બ્રાઉનિંગ, કિલોમેલાની કથા, ફ્રેંચ કવિ નરવલની પંક્તિ, ટોમસ કિડકૃત સ્પેનિશ ટ્રેજેડિમાં હિરોનેમો પોતાના પુત્રની હત્યાના વેરથી સળગી રહ્યો છે ત્યારે બોલી ઊઠે છે તે પંક્તિ અને અંતે આવતો શાંતિમંત્ર આ બધાંને કૃતિના મુખ્ય વિષયવસ્તુ જોડે સાંકળી શકાય.

ક્યારે વસંત આવશે? ક્યારે પ્રેમ પાછો ફરશે? આપણને વેદનામાંથી મુક્તિ મળશે ખરી? આ પ્રશ્નોમાં આસ્થા જોવાની નથી, પ્રવક્તાના વણપુછાયેલા પ્રશ્નો આપણે પૂછવા પડે છે. છેલ્લે આવતું આ કથન

Why then Ile Fit you.
Hieronymo's mad again

પ્રવક્તા આપણને જે વાસ્તવ છે તેને જ સ્વીકારવાની વાત કરે છે. પરિસ્થિતિમાં કશો ફેર પડવાનો નથી. ઋતુના બદલાતા ગતિશીલ ચક્રમાં શૂન્યતામાંથી જ શાંતિમંત્ર સાંભળવાનો રહે છે. આ ઋતુચક્રએ paradoxical de-struction of the teleological mythને જ ઉઠાવ આપે છે એ વિલિયમ વિ. સ્પેનોસના કથનની વાસ્તવિકતા જ સ્વીકારવી રહી આ રીતે his will to power over existance અહીં જોવા મળે છે. અંતે કોઈ નિરાકરણ નથી. ભાષા જ નિર્વાણ પામતી અનુભવવાની છે. આ રીતે poetic deathનો સ્વીકાર કર્યે જ છુટકો. જો કે કવિને માટે આ આત્મઘાતક ગણાય. હેલન ગાર્ડનર 'ધ વેઈસ્ટ લેંડ' વિશે માનવ પરિસ્થિતિમાંનું એક સત્ય અંતે ઉચ્ચારે છે 'the beginning of wisdom is fear.'

× × × ×

અનુઆધુનિક કે એન્ટિ–લિટરેચરના સંદર્ભમાં 'ધ વેઈસ્ટ લેંડ' ને તપાસવાના પ્રયત્નો થયા છે. સાર્ત્રના 'નૉશિયા', બેકેટના 'વૉટ,' આયોનેસ્કોના 'વિક્ટિમ્સ ઑફ ડ્યુટી' આ બધાંની સાથે તેનો 'તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે.'

'પરંપરા' ને 'વ્યક્તિચેતના'ના બદલાતા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એલિયટનો અભ્યાસ થતો રહેશે. તેની કૃતિના અર્થઘટનોની ક્ષિતિજો વિસ્તર્યા કરશે. પરંપરા અને વ્યક્તિમત્તા, સાહિત્યસ્વરૂપ અને શબ્દસંદર્ભો, વ્યવસ્થા અને સ્વાતંત્ર્ય, Iden-tity અને difference : આવા આધુનિકતાના અનેક સંપ્રત્યયો અને સાહિત્યની બદલાતી વિચારણા icon અને time, આ બધાં એલિયટની કવિતાનાં વિવિધ પાસાંઓનો ઉઘાડ કરાવે એવું 'The Waste Land' અને 'Four Quartets'માં છે, જે મારી ભાવકતાની આજને છતી શબ્દમાં મારી ચેતનાનાં પરિમાણો વિસ્તારવામાં મદદ કરે છે.

'ધ હોલો મેન'

પ્રવીણ દરજી

ટી. એસ. એલિયટ જેવા સંકુલ કવિપ્રતિભાવાળા કવિની કોઈ પણ કૃતિ વિશે ઉતાવળે નિર્ણય બાંધી લેવા કે સપાટી ઉપરના અર્થ ઉપરથી રચનાના કશા તારણો ઉપર આવી જવું એ અત્યંત જોખમકારી કાર્ય છે. એમાંય 'ધ વેસ્ટલૅન્ડ', 'ધ હોલો મેન', 'જર્ની ઑફ ધ મેજાઈ' કે 'ઍશ વેડનસડે' જેવી બહુકોણીય રચનાઓના સંદર્ભમાં તો એ વાત વિશેષરૂપે સાચી છે. આવી રચનાઓની છેક નજીક જવા માટે, એના અંતરંગના ધબકાર ઝીલવા માટે એને વારંવાર વાંચવી–વાગોળવી જરૂરી છે. જ, એ સાથે એલિયટ અને એના અન્ય સર્જનોનો અભ્યાસ પણ એટલો જ અનિવાર્ય બને છે. એની મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓ અનેક સ્તરેથી, અનેક ખૂણેથી ખીલતી જણાય છે. સરળ કે સાદા લાગતા શબ્દો પણ ક્યારેક તો ઘણા ઊંડા રહસ્ય સાથે પ્રયોજાયા હોય છે. સામાન્ય જણાતી પંક્તિઓ પણ આપણી જાણબહારના કોઈક તંતુ સાથે ગૂંથાઈને આવી હોય છે. એનાં પ્રતીક–કલ્પનો કે બિંબ પણ કેટલીકવાર આપણી ધારણાઓની પકડમાંથી છટકી જાય છે અથવા તો પકડમાં જ નથી આવતાં. એલિયટની રચનાઓ સાચું પૂછો તો ભાવનની વર્કશોપમાં પલાંઠી લગાવીને બેસનારા ધીરજવાન ભાવકો માટે છે એની કેટલીક અન્ય કૃતિઓની જેમ, 'ધ હોલો મેન' પણ ભાવકને અનેકશઃ પડકારે છે, રંજાડે છે, તાવે છે ને એમ સતત ઝીંક ઝીલનાર ભાવકની સમક્ષ એ એનો મર્મકોષ છતો કરે છે.

'ધ હોલો મેન'–એટલે પોકળ માનવી, ખોખલો માનવ, મિથ્યા-અર્થહીન માનવ. રચનાનું શીર્ષક એ રીતે રચનાની એક ભૂમિકા, એક દિશા પૂરી પાડે છે પણ રચનાની સંકીર્ણ જાળનો એટલેથી પરિચય મળતો નથી, એ જાળને એટલાથી ભેદી શકાતી નથી. રચના-પ્રક્રિયા અહીં પળેપળ રંગ બદલ્યા કરે છે. શબ્દની પાછળ કંઈક વધુ ગહન-ગંભીર ભીનું છે એના વેર–વિખેર સંકેતો આપણને રચનામાં ઠેર ઠેર મળ્યા કરે છે. આપણે એનું પગેરું કોઈ ને કોઈ રીતે ખોળીએ એવો રચનાનો વળી આંતરિક તકાજો પણ રહ્યો છે. 'ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક'ની જેમ અહીં કૃતિ વૈયક્તિક સ્તરે અટકી જતી નથી, સીમિત સમાજ એનું લક્ષ્ય બનતો હોય એવું ય નથી. તેમ દીવાનખંડ પૂરતું એનું મર્યાદિત મૂલ્ય પણ રહ્યું નથી. સામે છેડે 'ઍશ–વેડનસડે' જેવી ઈશ્વર સાથેની એકોક્તિ રૂપ આ રચના પણ નથી. શાશ્વત જીવન સાથે ફરી હામ ધરતી ચેતનાનો એમાં જે પરિચય મળે છે એના કોઈ અંશ પણ આ રચનામાં નથી. બીજી રીતે કહીએ તો 'ધ હોલો મેન' એલિયટના જીવનમાં ઈશ્વર, ધર્મ, અર્થ, શ્રદ્ધા વગેરે વિશે જાગેલી શંકાઓ કે સંઘર્ષો પૂર્વેની રચના નથી તો એ શંકાઓ કે સંઘર્ષોના શમનકાળની રચના પણ નથી. 'ધ વેસ્ટલૅન્ડ'ની જેમ 'ધ હોલો મેન'

કવિનો એ બધા વિશેનો સંઘર્ષ તીવ્ર કોટિએ પહોંચ્યો હતો એ ગાળાની રચના છે. કહો કે, એલિયટના Inner stormની પરિચાયક એવી રચના છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું જે દુર્ભંગ રૂપ પ્રકટ્યું, માનવી સારાસાર ભૂલ્યો ને કેવળ એનું ખોખલાપણું જ ઉપર તરી આવ્યું એનું અહીં નક્કર ચિત્રણ છે. 'ધ હૉલો મેન' ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના અનુસંધાનમાં પણ જોવી જોઈએ. પ્લેટો જેને 'ડિવાઈન મેડનેસ' તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રકારની પોતાની મન:સ્થિતિનાં વર્ષોમાં આ રચના એલિયટે કરી હતી. તેણે લગભગ પૂરા એક દાયકા સુધી આવું આધ્યાત્મિક ઘમસાણ અનુભવ્યું હતું. ૧૯૨૫માં આ રચના સળંગરૂપે પ્રકટ થઈ તે પૂર્વે એના ચારેક ભાગ છુટક છુટક પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા હતા. માનવીય હતાશા, આધ્યાત્મિક નપુંસકતા અને મૃત્યુનો ઓછાયો આ રચનામાં વિસ્તર્યો છે. કહો કે રચનામાં એ જ ધાટા ધુમ્મસ રૂપે એકાકાર થયેલું જોવાય છે. અહીં એક સ્તરે મનોવૈજ્ઞાનિક યુંગ જેને Inner darkness કહે છે એની સામેનો એલિયટનો મુકાબલો તો છે જ, સાથે બીજે સ્તરે રચનાને વિશુદ્ધરૂપે અવતારવાની સર્જક તરીકેની મથામણ પણ એટલી જ રહી છે. આ રચનાની પૂંઠળ એ રીતે આધ્યાત્મિક સંક્ષુબ્ધતાવાળો ચિંતક અને શુદ્ધિ કળાકાર બંને એક સાથે ઊભા છે. બંનેથી રચના સ્ખલિત થતી આવી છે.

'ધ હૉલો મેન'ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના સારભૂત રૂપે કે ઉપસંહારરૂપે જોવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. આધુનિક જીવનનું ઠાલાપણું બંનેમાં જે રીતે શબ્દરૂપ પામ્યું છે એ રીતે જોતાં એ પ્રકારના અભિપ્રાયોમાં તથ્ય પણ છે. છતાં 'ધ હૉલો મેન' તત્ત્વત: એક સ્વતંત્ર મિજાજવાળી, કવિના એક વિશિષ્ટ અવાજને રજૂ કરતી રચના છે. એલિયટે એક પ્રશ્નોત્તરી દરમ્યાન—'ધ હૉલો મેન'માંના સંવેદનને સ્વતંત્ર રીતે, સુનિબદ્ધ કૃતિરૂપે અવતારવા પાછળ વર્ષોનાં મનન–મંથન રહ્યાં છે, એવું કબૂલ્યું પણ છે. 'ધ હૉલો મેન'ના મૂલાધાર રૂપે રહેલી—'જુલિયસ સીઝર'માંનું ગન પાવડર પ્લૉટ, જોસેફ કૉન્રાડની રચના 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ' કે દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડિ' અથવા તો ગાય હૉક્સના સંદર્ભ કે એમાં થયેલા બાળગીતના લયનો ઉપયોગ વગેરે – સામગ્રી કવિનું ચિત્ત ધર્મસંક્ષુબ્ધિના એ વર્ષોમાં માનવીના વંધ્યરૂપને કાવ્યમાં પરિવર્તિત કરવા માટે કેટકેટલી દિશાએથી ને કેવી કેવી રીતે સક્રિય રહ્યું હતું તેની દ્યોતક છે. એ રીતે 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ને 'ધ હૉલો મેન' કવિ એલિયટને પામવા લેખે પરસ્પરની પડખે જોવાય છતાં 'ધ હૉલો મેન'નું એક સ્વાયત્ત વિશ્વ રહ્યું છે. confessional point of view અને Pure poetryના અનુલક્ષમાં પણ કૃતિ ઘણીબધી રીતે સૂચક બની છે.

જુઓ–'ધ હૉલો મેન' શીર્ષકમાંથી પ્રકટ થતો ખોખલા માનવીનો સંદર્ભ લઈ કૃતિમાં પ્રવેશવા જઈએ છીએ ત્યાં કૃતિના અગ્રભાગે કોઈ પ્રમાણતના ઉત્કીર્ણ લેખ જેવી બે પંક્તિઓ આપણને રોકે છે. હા, એ રચનાનાં મુદ્રાવચનો છે. એલિ-

'ધ હોલો મેન'

પ્રવીણ દરજી

ટી.એસ. એલિયટ જેવા સંકુલ કવિપ્રતિભાવાળા કવિની કોઈ પણ કૃતિ વિશે ઉતાવળે નિર્ણય બાંધી લેવા કે સપાટી ઉપરના અર્થ ઉપરથી રચનાનાં કશાં તારણો ઉપર આવી જવું એ અત્યંત જોખમકારી કાર્ય છે. એમાંય 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ', 'ધ હોલો મેન', 'જર્ની ઑફ ધ મેજાઈ' કે 'ઍશ વેડનસડે' જેવી બહુકોણીય રચનાઓના સંદર્ભમાં તો એ વાત વિશેષરૂપે સાચી છે. આવી રચનાઓની છેક નજીક જવા માટે, એના અંતરંગના ચમત્કાર ઝીલવા માટે એને વારંવાર વાંચવી-વાગોળવી જરૂરી છે. જ, એ સાથે એલિયટ અને એનાં અન્ય સર્જનોનો અભ્યાસ પણ એટલો જ અનિવાર્ય બને છે. એની મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓ અનેક સ્તરેથી, અનેક ખૂણેથી ખીલતી જણાય છે. સરળ કે સાદા લાગતા શબ્દો પણ ક્યારેક તો ઘણાં ઊંડાં રહસ્ય સાથે પ્રયોજાયા હોય છે. સામાન્ય જણાતી પંક્તિઓ પણ આપણી જાણ-બહારના કોઈક તંતુ સાથે ગૂંથાઈને આવી હોય છે. એના પ્રતીક-કલ્પનો કે બિંબ પણ કેટલીકવાર આપણી ધારણાઓની પકડમાંથી છટકી જાય છે અથવા તો પકડમાં જ નથી આવતાં. એલિયટની રચનાઓ સાચું પૂછો તો કાવ્યની પડંશોધમાં પલાંઠી લગાવીને બેસનારા ધીરજવાન ભાવકો માટે છે. એની કેટલીક અન્ય કૃતિઓની જેમ, 'ધ હોલો મેન' પણ ભાવકને અનેકશઃ પડકારે છે, રંજાડે છે, તાવે છે ને એમ સતત ઝીંક ઝીલનાર ભાવકની સમક્ષ એ એનો મર્મકોષ છતો કરે છે.

'ધ હોલો મેન'–એટલે પોલો માનવી, ખોખલો માનવ, મિથ્યા-અર્થહીન માનવ. રચનાનું શીર્ષક એ રીતે રચનાની એક ભૂમિકા, એક દિશા પૂરી પાડે છે પણ રચનાની સંકીર્ણ જાળનો એટલેથી પરિચય મળતો નથી, એ જાળને એટલાથી ભેદી શકાતી નથી. રચના-પ્રક્રિયા અહીં પળેપળે રંગ બદલ્યા કરે છે. શબ્દની પાછળ કોઈક વધુ ગહન-ગંભીર ઊંડું છે એના વેર-વિખેર સંકેતો આપણને રચનામાં ઠેર ઠેર મળ્યા કરે છે. આપણે એનું પગેરું કોઈ ને કોઈ રીતે ખોળીએ એવો રચનાનો વળી આંતરિક તકાજો પણ રહ્યો છે. 'ધ લવ સૉંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક'ની જેમ અહીં કૃતિ વૈયક્તિક સ્તરે અટકી જતી નથી, સીમિત સમાજ એનું લક્ષ્ય બનતો હોય એવું ય નથી. તેમ દીવાનખંડ પૂરતું એનું મર્યાદિત મૂલ્ય પણ રહ્યું નથી. સામે છેડે 'ઍશ-વેડનસડે' જેવી ઈશ્વર સાથેની એકોક્તિ રૂપ આ રચના પણ નથી. શાશ્વત જીવન સાથે ઠરી ઠામ થતી ચેતનાનો એમાં જે પરિચય મળે છે એનો કોઈ અંશ પણ આ રચનામાં નથી. બીજી રીતે કહીએ તો 'ધ હોલો મેન' એલિયટના જીવનમાં ઈશ્વર, ધર્મ, ચર્ચ, શ્રદ્ધા વગેરે વિશે જાગેલી શંકાઓ કે સંઘર્ષો પૂર્વેની રચના નથી તો એ શંકાઓ કે સંઘર્ષોના શમનકાળની રચના પણ નથી. 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ની જેમ 'ધ હોલો મેન'

કવિનો એ બધાં વિશેનો સંઘર્ષ તીવ્ર કોટિએ પહોંચ્યો હતો એ ગાળાની રચના છે. કહો કે, એલિયટના Inner stormની પરિચાયક એવી રચના છે. પ્રથમ વિશ્વયુધ્ધ પછી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું જે દુર્ભંગ રૂપ પ્રકટ્યું, માનવી સારાસાર ભૂલ્યો ને કેવળ એનું ખોખલાપણું જ ઉપર તરી આવ્યું એનું અહીં નક્કર ચિત્રણ છે. 'ધ હોલો મેન' ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના અનુસંધાનમાં પણ જોવી જોઈએ. પ્લેટો જેને 'ડિવાઈન મેડનેસ' તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રકારની પોતાની મનઃસ્થિતિનાં વર્ષોમાં આ રચના એલિયટે કરી હતી. તેણે લગભગ પૂરા એક દાયકા સુધી આવું આધ્યાત્મિક ધમસાણ અનુભવ્યું હતું. ૧૯૨૫માં આ રચના સળંગરૂપે પ્રકટ થઈ તે પૂર્વે એના ચારેક ભાગ છુટક છુટક પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા હતા. માનવીય હતાશા, આધ્યાત્મિક નપુંસકતા અને મૃત્યુનો ઓછાયો આ રચનામાં વિસ્તર્યો છે. કહો કે રચનામાં એ જ ધાટા ધુમ્મસ રૂપે એકાકાર થયેલું જોવાય છે. અહીં એક સ્તરે મનોવૈજ્ઞાનિક યુંગ જેને Inner darkness કહે છે એની સામેનો એલિયેટનો મુકાબલો તો છે જ, સાથે બીજે સ્તરે રચનાને વિશુદ્ધરૂપે અવતારવાની સર્જક તરીકેની મથામણ પણ એટલી જ રહી છે. આ રચનાની પૂંઠળ એ રીતે આધ્યાત્મિક સંક્ષુબ્ધતાવાળો ચિંતક અને શુદ્ધિ કળાકાર બંને એક સાથે ઊભા છે. બંનેથી રચના શબલિત થતી આવી છે.

'ધ હોલો મેન'ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના સારભૂત રૂપે કે ઉપસંહારરૂપે જોવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. આધુનિક જીવનનું ઠાલાપણું બંનેમાં જે રીતે શબ્દરૂપ પામ્યું છે એ રીતે જોતાં એ પ્રકારના અભિપ્રાયોમાં તથ્ય પણ છે. છતાં 'ધ હોલો મેન' તત્ત્વતઃ એક સ્વતંત્ર મિજાજવાળી, કવિના એક વિશિષ્ટ અવાજને રજૂ કરતી રચના છે. એલિયટે એક પ્રશ્નોત્તરી દરમ્યાન—'ધ હોલો મેન'માંના સંવેદનને સ્વતંત્ર રીતે, સુનિબદ્ધ કૃતિરૂપે અવતારવા પાછળ વર્ષોનાં મનન-મંથન રહ્યાં છે, એવું કબૂલ્યું પણ છે. 'ધ હોલો મેન'ના મૂલાધાર રૂપે રહેલી—'જુલિયસ સીઝર'માંનું ગન પાવડર પ્લોટ, જોસેફ કોન્રાડની રચના 'હાર્ટ' ઑફ ડાર્કનેસ' કે દાન્તેની 'ડિવાઈન કોમેડિ' અથવા તો ગાય હોક્સના સંદર્ભ કે એમાં થયેલા બાળગીતના લયનો ઉપયોગ વગેરે – સામગ્રી કવિનું ચિત્ત ધર્મસંક્ષુબ્ધિના એ વર્ષોમાં માનવીના વંધ્યરૂપને કાવ્યમાં પરિવર્તિત કરવા માટે કેટકેટલી દિશાએથી ને કેવી કેવી રીતે સક્રિય રહ્યું હતું તેની દ્યોતક છે. એ રીતે 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ને 'ધ હોલો મેન' કવિ એલિયટને પામવા ભલે પરસ્પરની પડખે જોવાય છતાં 'ધ હોલો મેન'નું એક સ્વાયત્ત વિશ્વ રહ્યું છે. confessional point of view અને Pure poetryના અનુલક્ષમાં પણ કૃતિ ઘણીબધી રીતે સૂચક બની છે.

જુઓ–'ધ હોલો મેન' શીર્ષકમાંથી પ્રકટ થતો ખોખલા માનવીનો સંદર્ભ લઈ કૃતિમાં પ્રવેશવા જઈએ છીએ ત્યાં કૃતિના અગ્રભાગે કોઈ ધમાસ્તના ઉત્કીર્ણ લેખ જેવી બે પંક્તિઓ આપણને રોકે છે. હા, એ રચનાનાં મુદ્રાવચનો છે. એલિ-

યટ એ દ્વારા કૃતિના આંતરવિશ્વ પ્રતિ તો ઇશારો કરે છે જ, સાથે આપણને–આપણા અસ્તિત્વને, આપણા હોવાપણાને પણ તે સમ્યક્‌રૂપે પર્દાફાશ કરી દે છે. એવી સ્થિતિને વિચિત્ર રીતે તે ઉપહાસી પણ લે છે :

Mistah Kurts – He dead.
A penny for the old Guy.

કાવ્યમાં પદાર્પણ કરતાં પહેલાં આવતી આ બે પંક્તિઓ ઘણી બધી રીતે મનનીય બની છે. એલિયટ એ દ્વારા અધિકૃત ભાવક માટે તો કૃતિનો આખો નકશો જાણે કે આંકી આપે છે. એક છેડે મૃત્યુ છે, બીજે છેડે પેલાં બાળકોની રમત. પહેલે છેડે ઊભેલો મિસ્તા કુર્ત્ઝ જોસેફ કોન્રાડની 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'નો નાયક છે. કોન્રાડ એની આ રચનામાં Hollow શબ્દનો પ્રયોગ અનેકવાર કરે છે. એલિયટનું ધર્મક્ષુભિત ચિત્ત Hollow શબ્દ ત્યાંથી લઈ આવે છે, દુરિત વિશેના કેટલાક વિચારો પણ એલિયટ એમાંથી મેળવે છે. મિસ્તા કુર્ત્ઝ નકામો માણસ છે, ભ્રષ્ટ છે. અનેક દુઃખોથી ઘેરાયેલો છે, છતાં એ ભવ્ય દૃશ્યો જોયા કરે છે! પ્રારંભની બીજી પંક્તિ એલિયટ વળી એક જુદી જગાએથી જ ઉપાડીને અહીં મૂકે છે. છતાં મિસ્તા કુર્ત્ઝ સાથે, કાવ્યના હોલો મેન સાથે એને ભલે જુદી રીતે તો જુદી રીતે, પણ ગોતનો કહી શકાય એવો સંબંધ છે. ગાય એટલે ગાય હૉક્સ. ગન પાવડરની કથા-વસ્તુ સાથે સંકળાયેલ હૉક્સે ૧૬૦૫માં, પમી નવેમ્બરના રોજ જેમ્સ પહેલાના રાજ્યની હાઉસ ઑફ પાર્લામેન્ટને ઉડાડી મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. જેને પાછળથી દેહાતદંડની શિક્ષા થઈ હતી. આ હૉક્સની સ્મૃતિમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં દર નવેમ્બર માસની પાંચમી તારીખે બાળકો ઘેર ઘેર ફરીને પૈસા ઉઘરાવે છે. હૉક્સનું પૂતળું બનાવી તેનું દહન કરે છે ને એમ એની સ્મૃતિમાં નાચી–કૂદી–બૂમો પાડીને ગાય હૉક્સ સાથેનો make-believe ઉત્સવ મનાવે છે. કાવ્યના આરંભે આવતા આ બે સંદર્ભો કવિતામાં અનેક રીતે મહત્ત્વ ધરાવે છે. મિસ્તા કુર્ત્ઝ અને હૉક્સની સૃષ્ટિ જક્સ્ટાપોઝ થઈને એલિયટને અભિપ્રેત એવા પોખલા માનવ અને એના જગતનું સાચું રૂપ ઊભું કરે છે. આખી કૃતિમાં એ વડે જ જાણે કે હોલો મેનની–પોખલા માનવની–એક છબી ક્રમશઃ વિકસતી જાય છે. રચનાનો પિંડ બાંધવામાં એ કથાનકોનો હિસ્સો રહ્યો છે. રચનાનો કર્તા હોલો મેનના કુળનો છે. કવિ કૃતિના પ્રારંભે મિસ્તા કુર્ત્ઝ અને હૉક્સને મૂકીને આખી રચનાને જાણે વિસર્જનની, મૃત્યુની, આત્મપ્રણાશની ઉજવણી જેવું રૂપ આપવા ન માગતો હોય તેવું પણ લાગે! વિનાશના સાર્વ-ત્રિક ઉત્સવમાં પોતે પણ એક અંશ બનીને કર્તા ભળી જતો જણાય છે. કોન્રાડમાં મિસ્તા કુર્ત્ઝ દ્વારા પ્રકટતું ભુખર મૃત્યુ વિશેનું વિભાવન અહીં 'ધ હોલો મેન'માં સૂક્ષ્મતા ધારણ કરે છે. પેલા ગાય હૉક્સ ઉત્સવમાં ભાગ લેતાં બાળકોની જેમ આપણે પોખલા માનવો ધર્મ સાથે, પૂતળાંને બાળતા બાળકો જેવો જ પ્રપંચ કરીએ છીએ. આપણે ભીતર-બાહ્ય પોલા છીએ, શૂન્ય છીએ, ધર્મ એ તરકટ છે,

સત્ય વિનાનો માત્ર પડછાયો છે. વૈતથ્યની આવી એક મહત્ત્વપૂર્ણ ભૂમિકાને પાર કરીને આપણે કાવ્યના પ્રથમ ખંડ ઉપર આવીએ છીએ. એલિયટનું કવિકર્મ અહીં એની બધી શક્તિઓ સાથે પહેલા ખંડમાં નીખરી આવ્યું છે. મિથ્યાત્વનું, શૂન્યત્વનું, વિગતાર્થનું, અર્થહીનતાનું અહીં એક ધીંગું ચિત્ર આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. વિષયને સ્પર્શક્ષમ બનાવે તેવાં કલ્પનો–પ્રતીકોનો પ્રયોગ પણ ધ્યાન ખેંચનારો બન્યો છે.

આ હોલો મેન એટલે કવિ, તમે, હું–આપણે સૌ. આપણે ખાલીખમ છીએ, પોલા–બોદા, જાતને ટેકવી ન શકનારા, વળી ગયેલા, મસ્તકમાં જ્ઞાનતંતુઓને બદલે પરાળ ભરેલા! આપણા અવાજો પણ શુષ્ક, તરડાયેલા ને અર્થરહિત છે. કવિએ એવા, કશુંય નિપજાવી ન શકનારા અવાજને, 'સૂકા ઘાસમાં ફૂંકાતા પવન' કે 'નિસ્તેજ ભોંયરામાં કાચના ટુકડા ઉપર દોડયા કરતા ઉંદરોના પગલાંની કર્કશતા' સાથે સરખાવીને એમાંનું વંધ્યપણું બરાબરનું પ્રકટ કર્યું છે. 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના બીજા ખંડમાં આવતા ઉંદરોનો નિર્દેશ અહીં સ્મરણમાં આવશે. મૃત્યુના ભયનો, એના થરથરાટનો, વહી જતાં વર્ષો સાથે ખડકાતાં મૃત માનવીઓના અસ્થિઓનો એક આખો પરિવેશ એમાંથી રચાય છે. તે પછી પેલી અતિ જાણીતી બનેલી પંક્તિઓ દ્વારા કવિ આપણા અ-રૂપને (કે છિન્ન રૂપને?) આ રીતે રૂપબદ્ધ કરે છે.

> Shape without form, shade without colour,
> Paralysed force, gesture without motion.

કૉન્રાડના 'હાર્ટ ઑફ ડાર્કનેસ'ને અહીં યાદ કરીએ તો 'A vision of grayness without form' અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે. અમૂર્ત ભાવોને, શબ્દની પકડમાં આવવાં કઠિન એવાં સંવેદનોને કવિ સમાનાર્થી અને વિરોધાર્થી શબ્દોને એક સાથે મૂકીને સુપેરે રૂપાયિત કરે છે ને એ રીતે ક્રમશઃ માનવીય ખોખલાપણાને તેઓ વિસ્તારે છે. એલિયટના સબળ કવિકર્મની સાક્ષીરૂપ આ પંક્તિઓમાંથી ખોખલા માનવીની આધ્યાત્મિક, સ્થગિતતાનું, પંગુતાનું એક હૃદ્ય ચિત્ર ઊપસ્યું છે. જૈવિક દૃષ્ટિએ જીવતો માનવી મૃતકોથી સહેજ પણ ઓછો મરેલો નથી। એની વાણી, એનાં અંગો કશું કહેતાં કશું કરી શકે તેમ નથી. બોદલેર કહે છે એ રીતે, આ માનવીમાં પાપ કે દુરિત આચરવાની શક્તિ પણ રહી નથી. સઘળી રીતે તે અશક્તિમાન છે, નપુંસક છે, અગતિક છે. બહારથી એ 'માનવી' દેખાય છે પણ spiritual incapacityને લઈને તે માનવનામધારી ખોખું જ બની રહ્યો છે, માનવી નહિ.

પ્રથમ ખંડની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિ 'પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટિ' (Direct eyes)ના એક નોંધપાત્ર કલ્પન પાસે આપણને લાવી મૂકે છે. અહીં 'આંખ' કે 'દૃષ્ટિ' (French mirror)નું સ્મરણ તાજું કરાવે તેવું કલ્પન કંઈક સંદિગ્ધ રહેતું જણાય છે. પણ કાવ્યના અંત ઉપર આવતાં 'પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટિ'નું રહસ્ય પૂર્ણરૂપે છતું થઈ રહે છે. એની સાથે દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો–પ્રિયતમા બિએટ્રિસનો, એની પવિત્ર દૃષ્ટિ–નો એક મધુર સંદર્ભ જોડાયેલો છે. જે લોકો એવી

'પ્રત્યક્ષ દષ્ટિ'ને પામીને મૃત્યુના અવર સામ્રાજ્યમાં પહોંચી ગયા છે એ રાએ, આ બે ભગ્ના બોદા કે અર્થહીન માનવને યાદ કરે તો ! પણ આ ભગ્ન-રબો તો અસમર્થ જનોની એકોક્તિ રૂપ છે. એવાઓને લક્ષાટે તો પ્રારંભના નરકાગારમાં જ સબડવાનું લખાયેલું છે એને ઠેકીને આગળ વધી શકાય એવું સામર્થ્ય જ એનામાં ક્યાં છે ?

બીજા ખંડમાં લકવાગ્રસ્ત માનવીના પેલા Death's other kingdom સુધી પહોંચી નહિ શકવાના અસામર્થ્યનું એક વધુ આસ્વાદ-ચિત્ર કવિએ ઉપસાવ્યું છે. એ અવર સામ્રાજ્યની કલ્પના માત્રથી ઝૂમી જવાય છે કવિની તેજસ્વી કલ્પનાઓને સહારે માણો : ખંડિત સ્તંભો ઉપર પડતાં સૂર્યકિરણો, હિલોળા લેતાં વૃક્ષો અને પવનમાં દડી આવતા મંદ મંદ, મધુર મધુર અવાજો ! એક ભવ્ય ચિત્ર રચાય છે ને ? પણ રે નસીબ, પેલી 'દૃષ્ટિ', 'આંખ' ત્યાં પહોંચી શકવા હિંમત જ કરી શકે તેમ નથી. એના માટે આ સર્વ Missed Sweetness છે. એ સામ્રાજ્યની નજીક જઈ શકાય તેવું એનું હીર રહ્યું નથી. તેથી તો તે પોતાની જાતને પ્રયત્ન-પૂર્વક છુપાવે છે. એ સામ્રાજ્યથી ઝાંખા-પાંખા દેખાતાં દૂરના તારકોથી પણ વધુ દૂરતા કેળવવા મથે છે. એ એક વિશિષ્ટ પ્રકારના ચાડિયાથી વધુ કંઈ નથી. મરેલાં પશુ-પંખીઓથી શણ-ગારાયેલો ચાડિયો ! જે ખેતર વચાળે ઊભો રહે છે ને માત્ર પવનને ઝોકારે હાલે છે. જેને પોતાને કોઈ સંકલ્પ કે નિર્ણયશક્તિ જ હોતાં નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારના અંગ્રેજી ચાડિયાના કલ્પન દ્વારા કવિએ વિષયને ઘનત્વ તો આપ્યું છે સાથે સાથે સાંપ્રત મનુષ્યને ભીતર-બાહ્ય ચાક્ષુષ પણ કરી આપ્યો છે.

આવો, ચાડિયા જેવો, સત્ત્વહીન માનવ પ્રકાશથી ઝગારતા સામ્રાજ્યમાં પેલી અંતિમ બેઠક માટે કેવી રીતે તૈયાર થાય ? બેઠકની કલ્પના-માત્રથી તેથી તો તે ડરે છે, ધ્રૂજે છે. એનાથી સતત દૂર રહેવા ઇચ્છે છે ત્યાં તો પ્રેતલોકની નદી ઓળંગ્યા પછી, પાપપ્રક્ષાલન બાદ, પાપોના એકરાર કર્યા પછી જ જઈ શકાય ને ! હા-તે એવા પ્રકાશ-ભરપૂર સામ્રાજ્યમાં બિએટ્રિસ સાથે અંતિમ બેઠકમાં– final-meetingમાં– શરીક થઈ શક્યો હતો. કદાચ કવિને અહીં એ જ અભિપ્રેત છે. પ્રથમ ખંડમાં આવતી 'આંખ'– Eyes-નું એક બીજું રૂપ ધ્યાનમાં આવ્યું ? અહીં ગુનાહિત મનોદશા સાથે એ આંખ સંલગ્ન છે. –Eyes I dare not meet in dreams...

ત્રીજા અને ચોથા ખંડમાં જગતનું ઉજ્જડ-પણું, એની ઊષરતા અને માનવીનું શૂન્યપણું ક્રમશ: દૃઢાતાં જાય છે :

This is the dead land
This is Cactus land.....

જેવી સ્મરણીય પંક્તિઓથી આરંભાતા તૃતીય ખંડમાં 'કાંટાળીભૂમિ'માં Death's dream kingdom ના ભયની લાગણી પણ ઉમે-રાય છે ને એમ રિક્તતાનું, અર્થહીનતાનું, નિષ્ફળતાનું વિષ વિસ્તરે છે. પુજારી અને ઈશ્વર બંને એક સરખી રીતે અસ્તંગમિતમહિમાવાળા બની રહ્યા છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની જેમ અહીં પણ Here the Stone images જેવી પંક્તિઓ વડે કવિ પથરાળ કાટમાળ જેવા અનુત્પાદક

માનવ ને જગતની વાત કરે છે. જ્યાં સૂર્ય, વૃક્ષ, ભગ્ન પ્રતિમાઓ કે સૂકાભઠ પથ્થર બધું પેલી વંધ્યતામાં વધારો કરે છે મૃત માણસોના હાથની કાકલૂદીઓનો અહીં કશો અર્થ નથી. પ્રેમની સુકુમાર લાગણીઓ, ઋજુ હોઠનાં ચુંબનો અને પ્રાર્થનાઓ સર્વ છેવટે હતાશાના તોતિંગ ખડક સાથે અથડાઈ પૂરેપૂરા ચૂરેચૂરા થઈ જાય છે. 'ધ વેઈસ્ટ લૅન્ડ'માં બતાવાયું છે તેમ, અહીં પણ નાજુકમાં નાજુક પળને અંતરાયો ને અત્યાચારો કેવી રીતે નંદવી નાખે છે તે broken Stone દ્વારા પ્રબળ રીતે સૂચવાયું છે.

ચોથા ખંડના આરંભે પેલી 'આંખ'–Eyes–ની પ્રતિમા ફરી દેખા દે છે. પણ અહીં પેલા મૃત્યુ પામી રહેલા તારકોની ખીણ સામે એનું કોઈ મહત્ત્વ નથી. હવે જુઓ શારી નાખે તેવું અટૂલાપણાનું, અંધકારનું, મૃત્યુનું, ખાલીખમ-પણાનું ચિત્ર ઘટ્ટ થતું જાય છે. પેલા તારકો કવિ શેલીના 'Ode to a Skylark'ના તારકો નથી. આ તારકો એલિયટના છે. મૃત્યુ પામતા, મ્લાન ચહેરાવાળા. અંધકારમાં અથડાતા–કૂટાતા આપણા સૌની જિંદગી Hollow Valleyની સન્મુખ ગૂમાવેલા સામ્રાજ્યના તૂટેલા જડબા સિવાય બીજું કંઈ નથી. this Broken jaw of our last kingdom આપણે સૌ એક એવી નદીને કાંઠે ઊભા છીએ જેનાં જળ ક્યારેય પુનઃ પ્રવાહિત થઈ શકે તેમ નથી. એલિયટ Heart of darknessમાંથી લીધેલું આ Tumid riverનું કલ્પન અથવા તો Broken Jawનું કલ્પન આપણા અસ્તિત્વની મૃતઃપ્રાયતાને, નીરસતાને પૂરી ક્ષમતા સાથે ધ્વનિત કરે છે. દાન્તેના 'નરક'નું વર્ણન અહીં તાજું કરવા જેવું છે. એલિયટની સર્જક-પ્રતિભાનો કસબ આવાં કલ્પનોમાં સરસ ખીલ્યો છે.

અને ચોથા ભાગના ઉત્તરાર્ધમાં આપણે એક વળાંક ઉપર આવીને ઊભા રહીએ છીએ. પેલી total humanity સામેની Counter movementમાંથી જાણે કે થોડાક બહાર આવીએ છીએ. મૃત્યુની ઊંડી ખીણમાંથી જ ક્યાંક જાણે કે આશાનું કિરણ પ્રગટી રહ્યું છે એવો પળ-વિપળ ભાસ થાય છે પેલી 'આંખ'–Eyes–નું કલ્પન અહીં વધુ સૂક્ષ્મ બન્યું છે. અહીં એમાં એને જીવાડી શકે તેવા Inner Vision કે religious faith ના અધ્યાસો વળગેલા છે. પરિણામે એક પવિત્ર આશા જાગે છે. અખંડપણે પ્રકાશ્યા કરતા તારકોની જેમ પેલું 'Eyes-Light' દેખાય તો ? એલિયટ અહીં દાન્તેમાંથી પેલો Multifoliate roseનો સંદર્ભ લઈ આવે છે. 'આ બહુ-પાંખડીય ગુલાબ' દાન્તેની જેમ, રિક્ત માનવીની પણ એકમાત્ર બચેલી આશા છે. ત્યાં પશ્ચાત્તાપના પુનિત અગ્નિમાં તવાયા પછી દાન્તેને પ્રેતાત્મા નદીમાં બિએટ્રિસ સ્નાન કરાવે છે અને તે પછી બિએટ્રિસના Eyes Lightને પામીને દાન્તે પેલા 'બહુપાંખડીયા ગુલાબ'નો–સ્વર્ગનો અનુભવ કરે છે. પણ આ રિક્ત માણસ માટે તો એ કેવળ એક આશા છે. કારણ કે આ પંગુ કશા પણ કાર્ય માટે અશક્ત છે, એનામાં પેલા પાપપ્રક્ષાલનની પણ શક્તિ રહી નથી. 'બહુ-પાંખડીયા ગુલાબ'નું દર્શન એ રીતે એની પહોંચ બહારની વાત બની રહે છે ને એમ પેલું આશા-

ફિરણુ માત્ર આભાસી પુરવાર થાય છે. Empty men માટે એ રીતે કોઈ ચમત્કાર સર્જાતો નથી.

ઉદ્દેશા પાંચમા ખંડમાં કવિ વ્યંગના સહારે, અથવા વધુ સારી રીતે કહીએ તો વિડંબનને આધારે પેલી ડીચોટાતી આવતી શૂન્યતાને, માનવીય નપુંસકતાને, આધ્યાત્મિક પ્રપંચને ને એ રીતે સમગ્ર જીવનની કૃતકતાને કણ કણ કરી નાખે છે, તિતરબિતર કરી મૂકે છે. ખંડના આરંભે ઇટાલિકસમાં છપાયેલ બાળજોડકણાં જેવી ચારેય પંક્તિઓ ચાસિયા જેવા અસ્તિત્વની ક્રૂર ઠેકડી ઉડાડે છે. વહેલી સવારે બાબફૂળ જેવા કાંટાળા ફૂળના વૃક્ષની આજુબાજુ ગોળ ગોળ ફરતાં, તાળીઓ લેતાં ને જોડકણાં ગાતાં પેલાં બાળકોની જેમ આપણું વિશ્વ પણ Make-believe નું છે, આપણે પણ યુગોથી એમ નિરર્થક ગોળ ગોળ ફર્યાં કરીએ છીએ—કશેય પહોંચ્યા વિના ! પેલા મનોરથો ને વાસ્તવ, ગતિ અને કાર્ય, એવાં દ્વન્દ્વો વચ્ચે આપણે જીવનભર ભટક્યા કરીએ છીએ. પણ રિક્તતાનો ઓળો એ બધાંને ઉપર અંધકારમાં ડુબાડી દે છે કોઈ ભૂતની જેમ ! આ 'Falls the shadow એટલે Paralysed force—જે કોઈને કોઈ રીતે અવરોધે પંક્તિઓને છેડે ઇટાલિક્સમાં એલિયટ કટાક્ષતાં કહે છે : For thine is the Kingdom, માનવી માટે એ જ એક સામ્રાજ્ય અવરોધમાં રહ્યું છે. જુલિયસ સીઝર અને શેક્સપિયરની એક કૃતિનો પ્રભાવ દાખવતી આ પંક્તિઓમાં એલિયટે પેલાં બે દ્વન્દ્વો વચ્ચે ફંગોળાતા રહેલા, ભયપીડિત માનવીનું વેધક દર્શન કરાવ્યું છે માનવીના રિક્ત જીવનને વધુ ને વધુ બરડો લેતાં આવાં દ્વન્દ્વો તો જુદે જુદે રૂપે જન્મતાં જ રહે છે જેમકે કલ્પના અને સર્જન, ભાવ અને પ્રતિભાવ—ને પેલો ઓળો માણસને વધુ ને વધુ ટુકડાઓમાં વહેંચતો જાય છે. ફરી એકવાર આ ચાર પંક્તિઓને છેડે ઇટાલિક્સમાં કવિ લખે છે : Life is very long. જિંદગી દીર્ઘ ને દીર્ઘ થતી જાય છે ને એમ એ થાકથી, કંટાળાથી બેવડ વળતી જાય છે. કાવ્યના આરંભે પેલા બોદા માણસનો જે અવાજ શાંત અને અર્થહીન હતો તે હવે અંત તરફ જતાં જતાં તૂટતો જાય છે, તોતડાતો જાય છે ને એ રીતે ઈશ્વરની પ્રાર્થના પણ અધૂરી રહી જાય છે. જીવન પરત્વેની—માનવ પરત્વેની—કવિની વિડંબના હવે આગળ ચાલે છે.

એક તરફ પેલી ધારણાઓ—ઈરીઓ માનવીનો કેડો મૂકતી નથી તો બીજી તરફ એને સંસિદ્ધ કરવા માટે અવારનવાર જે તાણ રહે છે એ; એક બાજુ શક્તિ અને બીજી બાજુ અસ્તિત્વ; એક તરફ સત્ત્વાંશ અને બીજી તરફ એનો હ્રાસ—આ દ્વન્દ્વો માનવીને રંજાડે કરતાં રહ્યાં છે. એરિસ્ટોટલની પરિભાષામાં કહીએ તો પ્રશ્ન છેડીએ The actual possession of being-નો છે સતત કૃતિમાં પ્રકાશતું રહેલું એલિયટનું કવિકર્મ આ અંતની પંક્તિઓમાં સાભિપ્રાય વિડંબન કે નવેય અર્થે ફરી જોડકનો ઉપયોગ કરે છે. અંધકારમાં ભૂસકા મારતાં કરતા રિક્ત માનવીનું એ દ્વારા સચોટ ચિત્રણ શક્ય બન્યું છે. Potency-Existence; Essence-Descent જેવી જોડકી, એમાંનું ધ્વનિસામ્ય અને એના આરોહ-અવરોહ ખાલીખમપણાના સ્થાને આવતા ભાવ-વિશ્વને સત્ત્વશ વળ આપે છે. Essenceનો મર્મ

સર્જન છે તો Descentમાં વિસર્જનનો સંકેત છે. મનુષ્ય માટે જે ગણો તે આ સામ્રાજ્ય છે! આપણે થાકી ગયા છીએ, હાંફી ગયા છીએ— આમ જ આપણું વિશ્વ અંત પામે છે. પુનઃ પશ્ચિમા ખંડના પ્રારંભે જોવા મળે છે તેમ, કાવ્યના અંતે પેલા બાળજોડકણા જેવી ચાર પંક્તિઓને એલિયટ ઇટાલિકસમાં મૂકે છે. એમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન જુઓ, એમનો બાળરમતના જોડકણાનો લય માણો. આપણું 'હોવાપણું' અહીં એકદમ ઉપહાસપાત્ર બની રહે છે :

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

આ પંક્તિઓ ઉપર આવતાં માનવીય ટૂંપણું એનાં બધાં જ રૂપો સાથે સુસ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આપણું આખુંય Being અહીં સુરસુરિયું બની રહે છે. Not with a bang but a whimper ની જબરદસ્ત પેરડી જોઈ? ખરેખર તો આવડું મોટું જગત હાઈડ્રોજન બોમ્બના કોઈ ધડાકાની જેમ પછડાટ સાથે તૂટવું જોઈએ. પણ અહીં તો પેલા બાળજોડકણાની સાથે બંધ બેસે એ રીતે એ જગત બબડાટથી, કકળાટથી અંત પામે છે! આવો કરુણ અંત પણ કોઈ 'ઘટના' બની શકતો નથી. મરુભૂમિ બની ચૂકેલી પશ્ચિમની નગરસંસ્કૃતિની સામે આધ્યાત્મિક વિશ્વ સાથેની માનવીય નિસબત પણ અંતે અહીં બોદી સાબિત થાય છે.

'ધ હોલો મેન' આમ 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ની જેમ; એલિયટની કવિપ્રતિભાનો ઊંચો આંક દાખવે છે. વિષય રૂપે આવેલું Metaphysics અહીં કાવ્યત્વને ક્યાંય અળપાવતું હોય કે આગળ નીકળી જતું હોય તેવું બનતું નથી. પોતાની વૃત્તિ-વલણોને Humanize કરવાનું જાત સાથેનું યુદ્ધ અહીં પ્રતિપદે દેખાય છે; પણ એ યુદ્ધ અહીં શુદ્ધ કૃતિરૂપે પ્રકટ્યું છે. એલિયટ જ પાર પાડી શકે એવો કપરો શબ્દખેલ એ રીતે અહીં ખેલાયો છે. કવિની કાવ્યસૃષ્ટિમાં આવતાં ગુલાબ, પાણી, સંગીત વગેરે કલ્પનો અહીં છે જ પણ તે સાથે Broken glass, Broken Column, Broken stone, Broken jaw જેવાં કલ્પનો-પ્રતીકો પણ આવ્યાં છે, જે દ્વારા વર્ણ્યવિષયને કવિ સજીવ ને સ્પર્શક્ષમ રૂપ આપી શક્યા છે. અહીં 'Metaphysics' અને શબ્દ અલગ રૂપે જોવાતાં નથી. અહીં શબ્દ જ પરમાત્મા છે. 'Broken jaw' વડે જાતની અભિવ્યક્તિ માટેની અશક્તિનું સૂચન કે વિશેષણ રૂપે આવેલો 'Broken' શબ્દ કશું પ્રગટ રૂપે ક્યાં કહે છે? છતાં રચનાને objective correlativeના સ્તરે મૂકી આપવામાં પણ રચનાંતર્ગત એવી તદબીરોનો જ હિસ્સો રહ્યો છે. કાવ્યમાં ઊપસતા રહેલા અન્ય સંદર્ભોની કે બાળજોડકણા જેવી પંક્તિઓની સમર્પકતા પણ એવી વિશિષ્ટ સર્જકતાનો જ એ રીતે ભાગ બની રહે છે

વીસમી સદીના માનવીની, એના વિશ્વની અર્થહીનતાને પ્રકટ કરતી 'ધ હોલો મેન' એ રીતે એલિયટની ધર્મપરક આંતરમથામણનું તેમજ કવિ તરીકેની વિકાસયાત્રાનું એક સૂચક લાડું ટપકું બને છે. □

કહી શકાય છે તેને વિશે 'બર્ન્ટ નૉર્ટન'માં કહેલી વાત સાથે આ પંક્તિઓનો મેળ ખાતો નથી. પણ આ વિરોધ સયુક્તિક છે અને 'Home is where one starts from' પંક્તિમાંથી તરત જ ખ્યાલ આવે છે કે વૃદ્ધોએ 'Into another intensity for a further union' માટે સાહસ કરવા જોઈએ. સમુદ્રની નિર્જનતા જેવામાંથી તેમણે પસાર થવું જોઈએ; અને 'ઇસ્ટ કોકર'ની અંતિમ પંક્તિઓમાં આ કલ્પનને વિસ્તારતા કવિ આખા ગુચ્છના અત્યંત પ્રભાવક પરિવર્તન માટે આપણને તૈયાર કરે છે – 'ધ ડ્રાય સાલ્વેજિઝ'નો આરંભ જુઓ – નદી અને સમુદ્ર વચ્ચેના વિરોધથી. એલિયટની લયસૂઝને સૌથી વધારે નિયત કરતાં બે પરિબળો વચ્ચેના વિરોધથી આ રચના આરંભ પામે છે. આ ખંડ કવિતા લયનાં ઉદ્ભવસ્થાનો ઉપર પ્રકાશ પાડે છે અને પોતાની અનિવાર્ય અનુભૂતિને ફરીથી પામવા તે સપાટી પરની વાસ્તવિકતાઓને ભેદીને કેવી રીતે ગતિ કરે છે તેનો પણ ખ્યાલ મળી રહે છે. એલિયટે ૧૯૩૦માં લખેલું –'મોટી નદી પાસે શૈશવ વીત્યું હોય તો એ ઘટના મહત્ત્વની છે, જેમને એ અનુભવ નથી એને આ વાત નહીં સમજાય. મારા ઉપર વિશ્વના કોઈ ભાગ કરતાં વધારે પ્રભાવ મિસુરી અને મિસિસિપી નદીઓએ પાડ્યો છે.' 'ધ ડ્રાય સાલ્વેજિઝ'માં સમય અને અપરિવર્તનશીલતા જ રહેલી છે. અહીં ફરી ઇતિહાસની વાત આવે છે, સમય એ કોઈ આંધળો વરદો નથી – કારણ કે Time the destroyer is time the preserver,' આના સંદર્ભે હવે શ્રીકૃષ્ણના નિષ્કામ કર્મયોગની ભૂમિકાનો એલિયટ જે નિર્દેશ કરે છે તે સમજી શકાય. એલિયટના આ કાવ્યગુચ્છમાં જેમ જેમ આગળ વધતા જાય છે તેમ તેમ એક આસ્તિક તરીકેની તેમની મુદ્રા ઊપસતી જાય છે.

સમય, ઇતિહાસ અને માનવનિયતિ વિશેનાં ઉચ્ચારણો કાવ્યાત્મક રૂપ પામીને પ્રગટ થાય છે, પણ સાથે સાથે એલિયટનું એક દૃષ્ટિબિંદુ પણ છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે માને છે કે નવી સમાજવ્યવસ્થામાં શાસક અને શાસિત બંનેને તેમની ઈશ્વર સમક્ષની શરણાગતિ દ્વારા જ પ્રાપ્ત થાય છે.

'લિટલ ગિડિંગ'નું વસ્તુ પર યુદ્ધનો ઓળો પડેલો છે. 'પોએટ્રી ઇન વૉર-ટાઇમ' નિબંધમાં એલિયટ કહે છે. ૧૯૧૪-૧૮ના સમય દરમિયાન લખાયેલી કવિતામાંથી લશ્કરી વિજયો કરતાં શોક અને અનુકંપાના વિષયો ઉપર લખાયેલી કવિતા વધુ ચિરંજીવ હતી. જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ તેમને ખ્યાલ આવતો જાય છે કે જો ઇતિહાસ ગુલામી હોય તો તે સ્વતંત્રતા પણ છે, 'The end is where we start from'થી શરૂ થયેલા બધા જ વિષયવસ્તુઓ ફરી વાર સ્થાન પામે છે. દરેક વાક્ય અંત છે અને આરંભ છે. દરેક કાર્ય મૃત્યુ પ્રત્યેનું ડગ છે અને સાથે સાથે જ મોક્ષ પ્રત્યેનું પણ. ફરી એક વાર 'ઇસ્ટ કોકર' કરતાં વધારે દૃઢ રીતે ઇતિહાસની શક્યતાઓનો સ્વીકાર જોવા મળે છે. હવે કવિ ભારપૂર્વક કહે છે :

'We shall not cease from exploration
And the end of our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.'

આ રચનામાં ભાગ્યે એવી પંક્તિ મળશે જે આગલા ખંડની સ્મૃતિ જગાવતી ન હોય. કોઈ વાચક ફરિયાદ કરે કે આ ચક્રાકાર ગતિ માટે વધુ પડતું છે. એક રીતે વાત સાચી પણ કવિ જે પ્રશ્નો ઉપર ચિંતન કરે છે તે અનંત છે. આવી રીતે વિષયવસ્તુનાં પુનરાવર્તનોની યુક્તિ દ્વારા પુસ્તની જેમ સમયને ફરી પામી શકાય.

આ રચનાના બીજા ભગના આરંભે આવતા લિરિકમાં મૂળ તત્ત્વોના વારાફરતી થતા મરણની વાત છે. અગાઉ નોંધેલા ગ્રીક હેરક્લાયટ્સની પ્રવાહિતા, સાતત્ય વિશેની વિચારણા પ્રતિબિંબિત થાય છે. વિદ્યાર્થી તરીકે નોંધપોથીમાં એલિયટે લખ્યું હતું કે આ ફિલસૂફને મન ઈશ્વર એટલે અગ્નિ. પણ આ લિરિકમાં આવતો અગ્નિ જુદો છે. લિરિકમાં પ્રજ્વલિત જિહ્વાવાળા કબૂતરનું કલ્પન આવે છે. હવે આ 'ઘેરું કબૂતર' આખો વખત આપણા આકાશોને ઘેરી વળે છે, અને તેની 'પ્રજ્વલિત જિહ્વા' એટલે વિમાનીનો વિનાશાગ્નિ.

આ રચનામાં અગ્નિ વિશે બીજો પણ ખંડ આવે છે — ઉત્તમ લિરિક તરીકેની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ અહીં જોવા મળે છે. અર્થના વિવિધ સ્તરો ઉપરનું પ્રભુત્વ પ્રશંસનીય છે. આ લિરિકના પહેલા ખંડમાં વિનાશ અને વિનાશ (કાં તો આનો કાં તો તેનો) વચ્ચે પસંદગી છે; કારણ કે બંને બાજુથી જિહ્વા કહે છે — કાં તો આપણે કાં તો તેઓ. 'with flame of incandescent terror' કાં તો લંડનને ખલાસ કરી નાખે કાં તો બર્લિનને.

પણ નીચે ઊતરતું, અવતારકૃત્યની જાહેરાત કરતું કબૂતર તથા ભવિષ્યકથન કરતી જિહ્વાઓ આપણી સંભવિત મુક્તિની શરતો જાહેર કરે છે. લિરિકના બીજા ખંડની આરંભની પંક્તિ છે — who then devised the torment? Love.

આ પંક્તિમાં અત્યન્ત સ્વરભાર ધરાવતો શબ્દ છેલ્લે આવે છે — Love. માનવજાતને અત્યન્ત પરિચિત અને છતાં અપરિચિત શબ્દ અત્યન્ત વાસ્તવિકતા જિરવી નહીં શકે. પ્રેમ એ મુક્તિ નથી પણ યાતના છે એ હકીકત આપણે ભાગ્યે જ સ્વીકારી શકીશું. આપણી ઇચ્છાઓનો અસહ્ય બોજ દૂર કરવાનું આપણું ગજું નથી, એ તો ઈશ્વરકૃપાથી જ દૂર થઈ શકે. આપણે તો માત્ર પસંદગી કરી શકીએ — આપણને વિનાશાત્મક વાસનાઓનો અગ્નિ જોઈએ છે કે ઈશ્વરી પ્રેમનો ગહન, ઉત્કટ અગ્નિ.'

એલિયટે નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે વિશુદ્ધિકરણની કવિતા સામાન્ય રીતે દુર્ગતિની કે પરમાનંદની કવિતા કરતાં ઓછી ઉત્તેજનાપૂર્ણ હોય છે, પણ આ લિરિક આ મર્યાદાને ગાંઠતું નથી. હવાઈ હુમલાના વૉર્ડનો વચ્ચે થતો સંવાદ આ કવિતાનો સુંદર નાટ્યાત્મક ખંડ છે, દાન્તેનું ઋણ અહીં ચૂકવાય છે. વળી, અહીં પ્રયોજેલી રીતિનું શ્રેય હેન્રી જેમ્સને પણ જાય છે.

એલિયટની આરંભિક રચનાઓ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ દુર્બોધ હતી જ્યારે પાછલી રચનાઓ વિચારની દૃષ્ટિએ.' Gerontion 'ના વાચકને ખૂટતી કડીઓ પૂરી લેવી પડે છે, જ્યારે 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ 'ના વાચકને આમ તો સીધો સાદો તર્ક સમજાઈ જાય છે પણ બિનસાંપ્રદાયિક યુગને આ બધું અપરિચિત લાગે. આત્માના ગહન અંધકારનું જ્ઞાન કોઈ પણ યુગમાં રહસ્યાનુભૂતિની વિરલ અવસ્થા છે. એલિયટની કાવ્યપંક્તિઓ સંકેતોથી વિશેષ કશું અભિવ્યક્ત કરે છે ખરી એવો પ્રશ્ન કેટલાક વાચકોને થતો હોય છે. પરંતુ એક વાત એ યાદ રાખવી જોઈએ કે સાચી કવિતા આપણને સામાન્ય જગતથી ખૂબ જ દૂર લઈ જતી હોય છે – દા. ત. ઇલીયડ, રેમ્બો, દુઈનો એલિજી. એલિયટ શું કરવા માગે છે તે વાત જો ધ્યાનમાં રાખીએ તો તેમની કવિતા વિશેની કેટલીક ગેરસમજો દૂર થઈ શકે. સત્તરમી સદીના લોકો જેને નિદિધ્યાસન કહે એ પ્રકારનું તેણે આ ચાર કાવ્યરચનાઓના ગુચ્છમાં સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. અને ત્યાં જહોન ડન અને બીજા મેટાફિઝિકલ કવિઓ પાસેથી શીખેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો તે ત્યાગ કરી રહ્યા છે એ પરિવર્તન અહીં જોવા મળે છે. હવે તેઓ ઓછા જાણીતા એવા સત્તરમી સદીના પેન્સીવોટ એન્ડ્રૂની લાક્ષણિકતાઓ આણવા મથે છે.

કોઈ પણ કવિએ તેના માધ્યમને કેવી રીતે વિસ્તાર્યું છે એ મહત્ત્વની વાત એલિયટ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખતા. યુદ્ધના દિવસોમાં કવિએ પણ બીજા દેશવાસીઓની જેમ જવાબદારી અદા કરવી જોઈએ એ વાત સાચી પરંતુ કવિ તરીકેની પહેલી ફરજ તો પોતાની ભાષાની જાળવણી અને વિકાસ પરત્વેની છે. વાન વિક બ્રુક્સે એલિયટને સામાન્ય કક્ષાનો કવિ ગણ્યો હતો પણ પ્રેમ વિષયક લિરિક વાંચ્યો તો પણ આવા આક્ષેપોને તરત જ રદિયો મળી જાય. આવાં લિરિક કંઈ એકલદોકલ ઘટના નથી હોતી. એ તો એલિયટના વિષયવસ્તુઓમાંથી જ પ્રગટેલ હોય છે. આશા વિના અંધકારમાં પ્રતીક્ષા કરવા અમને જણાવતા ખંડો વિશે જેઓ શંકા ધરાવતા હોય તેમણે 'ઇસ્ટ કોકર'માંની પંક્તિ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ—

we must be still and still
moving.

હેરક્લાયટ્રસની જેમ એલિયટને મન પણ અંતિમો એકબીજામાં છેવટે ભળી જતા હોવા જોઈએ. 'બર્ન્ટ નૉર્ટન'માં heart of light-ની વાત આવે અને 'ધ હોલો મેન'માં 'heart of darkneas'ની વાત આવે. એલિયટના વિષયવસ્તુમાં સદ્ કરતાં અસદ્ વિશેષ છે એ વાત સાચી, પરંતુ તેમના વિષયવસ્તુઓની ભવ્ય ગોઠવણી સ્વર્ગીય ઝાંખીને નિકટતાથી પામવા માટે તૈયાર કરે છે; એટલે આ બધું સુશોભન બની રહેતું નથી પણ વિષયવસ્તુ માટે તથા રૂપરચના માટે અનિવાર્ય બની જાય છે. નવા નવા ભયાવહ ઓળાઓ જ્યારે આ જગતમાં પથરાઈ રહ્યા છે ત્યારે આવા આધ્યાત્મિક મોક્ષ અને મેળ એ જ મુખ્ય વાસ્તવિકતાઓ છે એનો ખ્યાલ આવે છે, એને માટે કવિ મથે છે. □

મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ

રમેશ મ. દવે

કલા અને સાહિત્યની વિકાસયાત્રામાં અને પ્રયોગના આરોહ-અવરોહ, તાણાવાણા અનિવાર્ય બને છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિવેચનક્ષેત્રમાં ટી.એસ. એલિયટે પરંપરાનું જે માહાત્મ્ય સ્થાપ્યું છે તેવું ભાગ્યે જ અન્ય વિવેચકે કર્યું છે. સન ૧૯૧૭માં લખેલો તેનો નિબંધ 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ' ('પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા') એક સીમાચિહ્ન માત્ર નહિ પણ લેખકની પોતાની સર્જન-પ્રવૃત્તિનો જાણે માર્ગદર્શક સિદ્ધાન્ત બની ગયો છે. જો પરંપરા એ પ્રયોગ માટે પ્રેરણા સ્રોત બને છે તો બદલામાં પ્રયોગ પરંપરામાં સમાઈ જઈને તેને સમૃદ્ધ પણ કરે અને ચિરંજીવી બનાવે. સામાન્ય રીતે જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે કે સિદ્ધાન્ત અને વ્યવહાર વચ્ચે અંતર હોય, ક્યારેક તો સંઘર્ષ પણ હોય, પણ ખાસ કરીને કવિ એલિયટમાં ઉભયનો સુયોગ વધુ વરતાય છે. એની સર્જનની પ્રક્રિયામાં એ સમન્વય અદ્ભુત સમતુલા સાથે જોવા મળે છે, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યની વાત કરતાં એ લખે છે :

'ઐતિહાસિક ભાવ માણસને માત્ર પોતાની પેઢીને જ પોતાના અણુયે અણુમાં સમાવી લખવા પ્રેરે છે તેવું નથી; પરંતુ એવી લાગણી કે હોમરથી માંડીને યુરોપનું સમગ્ર સાહિત્ય અને તેને અંતર્ગત સ્વદેશનું સમગ્ર સાહિત્ય જાણે સમકાલીન સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે.'

શું કવિતામાં કે શું નાટકમાં એલિયટ આ પરિપ્રેક્ષ્ય છોડતો નથી. એલિયટ પ્રશિષ્ટ (ક્લાસિકલ) તો છે જ, પણ સાથે સાથે પ્રયોગશીલ પણ ખરો. રંગદર્શી (રોમૅન્ટિક) ઊર્મિકાવ્યો એમની કલમ ન લખે; પણ એની કવિતા નાટ્યતત્ત્વથી સભર. વિક્ટોરીઅન યુગના એ.બા હેકળ ઉછરેલા કવિ ઉપર રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગનો પ્રભાવ વરતાય છે, ખાસ તો 'ડ્રામેટિક મૉનોલોગ'નો. 'પ્રૂફ્રોક' અને 'જેરોન્શન થી માંડીને, 'એરિઅલ પોએમ્સ,' 'સ્વીની પોએમ્સ' અને 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં નાનાંમોટાં કેટલાંયે નાટકો જાણે ભજવાઈ જાય છે એક જ ઉદાહરણ લો—'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નું 'ધ ફાયર સરમન'. ટેઈમ્સ નદીને કાંઠે પેલું અવાસ્તવિક શહેર લંડન. બધું જ ફરી ગયું છે; અગાધ પ્રદૂષણ—જીવનમાં અને જગતમાં. હવે નિસર્ગનું સૌંદર્ય રહ્યું નથી, અંતરનો નિર્દોષ પ્રેમ પણ રહ્યો નથી. સરિતાના સંગીતમાં પ્રેમનું ગીત ગાતો પ્રેમી નદી કિનારે પ્રેમનું ગીત ગાતાં પ્રેયસીની પ્રતીક્ષા કરતો નથી. સમય ક્યાં છે? સંસ્કાર ક્યાં છે? અંધ ટાઈરેસ્યસ પેલા કારકૂન અને ટાઇપિસ્ટ ગર્લ વચ્ચેની નિર્લજ વાસનાનું કેવું અશ્લિલ દૃશ્ય જુએ છે! તેને પલંગ ઉપર જ પડી રહેવા દઈને અંધારામાં

દાદરનાં પગથિયાં તે ઊતરી જતો રહે છે ત્યારે છોકરી તો કશી જ લાગણી, કશીજ સમજ અનુભવતી નથી, અનુભવે છે માત્ર હાશ. હાંસડીથી યંત્રવત વાળ સરખાં કરે છે અને ગ્રામોફોન પર રેકર્ડ વગાડે છે! કેવું નાટક! આવાં અનેક નાટ્યકાવ્યોનો રચનાર જ્યારે નાટક લખવા પ્રેરાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ કાવ્યનાટકો લખે; તેમાં કવિતા અને પરંપરાનો વિજય છે. વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ છોને ગદ્ય-નાટકોનો પ્રસાર જુએ. પણ જીવાતા જીવનની આરસી થવા મથતું આધુનિક થિયેટર વધુ ને વધુ બૌદ્ધિક અને વાસ્તવદર્શી થતું ગયું તે એટલે સુધી કે ક્યારેક તો નાટક અને ચર્ચા-સભા વચ્ચે રેખા દોરવી જ અઘરી પડે. બૌદ્ધિક આબોહવામાં અટવાતું થિયેટર પોતાનો મૂળ ગુણ જાણે વિસરતું ગયું : ઊર્મિ અને ઉત્તેજનાનું માધ્યમ. પ્રકૃતિવાદના અતિરેકનો એક ઉપાય તે પરંપરાગત કાવ્યનાટકનું પુનરુત્થાન; કેમ કે કાવ્યની ભાષા ભલે રોજ-બ-રોજના વ્યવહારની ભાષા ન હોય, પણ કલ્પનો અને રૂપકોની સહાયથી આપણી કલ્પના સતેજ કરે છે, ઊર્મિ જગાવે છે અને અનુભૂતિના સીમાડાનો વિસ્તાર કરે છે, 'પ્રોબ્લમ પ્લે'ના જાણે પ્રત્યાઘાત રૂપે 'પોએટિક પ્લે' ફરી પાછો પાંગર્યો. અને તેથી તો જ્યારે સન ૧૯૩૫માં કેન્ટરબરી ફેસ્ટિવલ માટે સંત બેકેટ વિષે નાટક લખવાનું નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે સહજ રીતે જ એલિયટે નાટક લખ્યું.

એલિયટ થિયેટરમાં પ્રવેશતાં પહેલાં જ કવિતા અને નાટક વિષે નોંધપાત્ર ચિંતન કર્યું જ હતું, મુખ્યત્વે રહ્યો કવિ એટલે એરિસ્ટોટલની જેમ 'કવિતા ઇતિહાસ કરતાં મહાન અને વધુ તત્ત્વદર્શી' એવું કહ્યું કે બાબત કે અર્ધજાગ્રત ચિત્તમાં પડ્યું હોય તો નવાઈ નહિ. 'અ ડાયલૉગ ઑન ડ્રામેટિક પોએટ્રિ' નામના નિબંધમાં એ લખે છે :

> 'ઉત્કટ ઊર્મિની સ્થિતિમાં માનવ હૈયું પદ્યમાં અભિવ્યક્તિ માટે મથે છે. ગદ્ય-નાટક તો કશુંક ક્ષણજીવી કે ઉપરછલ્લું હોય તે પ્રત્યે ઢળે છે, ભાર મૂકે છે. જો આપણે કશુંક શાશ્વત કે વૈશ્વિક પામવા માગતા હોઈએ ત્યારે તો આપણી જાતને, પદ્યમાં જ અભિવ્યક્ત કરીએ છીએ.'

'પોએટ્રિ અને ડ્રામા'માં આ જ વાત તે સહેજ જુદી રીતે કરે છે :

> "જીવાતા જીવનની કવિતા એ જ પદ્ય-નાટકની કવિતા કે જે આપણને કૃત્રિમ દુનિયામાં નથી લઈ જતી, પણ જેથી આપણી રાંક અને દુઃખી દુનિયા પ્રકાશ અને પરિવર્તન પામે છે...

> 'આપણે કરવાનું છે તે આ જે દુનિયામાં પ્રેક્ષક વસે છે અને થિયેટરમાંથી નીકળી જ્યાં પાંસરો જાય છે ત્યાં કવિતાને લઈ જવી છે. પ્રેક્ષકની નિજની દુનિયાથી સાવ નોખી કોઈ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં તેને લઈ જવાનો નથી—કોઈક અવાસ્તવિક જગત કે, જ્યાં કવિતા માત્ર સહી લેવામાં આવે છે. પ્રેક્ષકને

> લાગવું જોઈએ કે તે કાવ્યનું અનુકરણ કરે છે. અને પોતાની જાતને કહે : 'હું પણ કાવ્યમાં ગોષ્ઠિ કરી શકું છું.' "

બેથેલના "શેક્સપીઅર ઍન્ડ ધ પોપ્યુલર ડ્રામેટિક ટ્રેડિશન"ના આમુખમાં તે લખે છે :

> 'કાવ્યનાટક એ કાંઈ નાટકને કાવ્યમાં ઢાળ્યું નથી હોતું; પરંતુ તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું છે, એક રીતે જોતાં તો વાસ્તવદર્શી કે પ્રકૃતિવાદી નાટક કરતાંયે વાસ્તવિક, કારણ કે પ્રકૃતિને કવિતાનું આવરણ ઓઢાડવાને બદલે સપાટીઓ દૂર કરીને દેખીતી સપાટી તળેની વાસ્તવિકતા છતી કરે છે.'

વાસ્તવદર્શી થિએટર તો ઊર્મિ અને કલ્પનાના સ્રોતથી વિચ્છિન્ન થતું જતું હતું. કવિતા–વિહોણો તખ્તો તેને શુષ્ક અને નિર્જીવ ભાસ્યો. યેટ્સ પછી પદ્યનાટકના પુનરુત્થાનમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન એલિયટનું છે, સિદ્ધાન્તમાં અને વ્યવહારમાં.

'રોક'ના કોરસો અને 'સ્વીનિ ઍગનિસ્ટસ' જે એક તૂટેલી ડાળ સમું ખંડ નાટક છે તેને બાદ કરતાં એલિયટે પાંચ નાટકો લખ્યાં છે : 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' (૧૯૩૫), 'ધ ફેમિલી રીયુનિયન' (૧૯૩૯)', 'ધ કૉકટેઇલ પાર્ટી' (૧૯૫૦)', 'ધ કૉન્ફિડેન્શીઅલ ક્લાર્ક' (૧૯૫૫) અને અંતે મૃત્યુના પાંચ વર્ષ અગાઉ 'ધ એલ્ડર સ્ટેટ્સમૅન' (૧૯૫૯)—બધાંજ પદ્યનાટકો; એમાં ધર્મ, ઇતિહાસ, પુરાણ (મિથ)નો ઉદાર હાથે ઉપયોગ, પણ સમકાલીન સંદર્ભને અવગણીને નહિ.

'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ'ની જ વાત કરીએ. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી ઊગતા જતા ફાસીવાદના દમન અને ત્રાસની વાત જાણ્યેઅજાણ્યે પણ ઇંગ્લૅન્ડના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોમાંથી લીધેલું આ નાટકનું વસ્તુ કહી જાય છે. આમ તો સંઘર્ષ છે રાજ્ય અને દેવળ વચ્ચે, રાજા અને આર્ચબિશપ વચ્ચે, રાજસત્તા અને ધર્મસત્તા વચ્ચે, અને તે દ્વારા પરોક્ષ રીતે પ્રજા વચ્ચે. 'ધ ફેમિલી રીયુનિયન'માં ઍસ્કિલસના 'ઓરિસ્ટીઅન ટ્રીલૉજી'ની પુરાણકથાને સાંપ્રત સંદર્ભમાં વણી લીધી છે. આ રીતે નાટકમાં પણ પરંપરા અને પ્રયોગને સુયોગ કર્યો છે. આ નાટકોમાં નાટ્યક્ષણો અને નાટ્ય કવિતાની સભરતા છે પણ હેલન ગાર્ડનર કહે છે તેમ નાટ્યક્ષણો અને નાટ્યકવિતાના સરવાળાથી નાટક થઈ જતું નથી. નાટકનું વસ્તુ સરળ અને સુરેખ છે. 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' નથી તો ડિટેક્ટીવ કથા કે નથી ક્રાઈમ થ્રિલર. વાત છે સાદી સાત વર્ષના સ્વૈચ્છિક દેશવટા પછી કૅન્ટરબરીનો આર્ચબિશપ સ્વદેશ પાછો ફરે છે. જાણે કશીક નિશ્ચેતન અવસ્થામાં, જીવનની નીરસ ઘટમાળમાં પડેલું કૅન્ટરબરી સળવળે છે, ફરી ભય અને ત્રાસનો ઓથાર. ફરી રાજા હેન્રી અને આર્ચબિશપ ટોમસ વચ્ચેનો સંઘર્ષ. એના પુનરાગમનના સમાચારે સન્નાટો છવાય છે. આર્ચબિશપ ડિસેમ્બરની બીજી તારીખે પાછો આવે છે. નાતાલ પછી ચોથે દિવસે કથીડ્રલમાં રાજાના ઉમરાવો તેનો વધ કરે છે. બે ભાગમાં વહેંચાયેલું નાટક આમ સરળ છે. ગ્રીક નાટકનું પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપ હોય તેવું બંધારણ. ત્રિવિધ તાપ

સમય સિવાયની સ્થાનની અને કર્તૃત્વની સંકલના ખરી. પણ ગ્રીક શિલ્પે કંડારેલું નાટક, પ્રાચીન કોરસની સવિશેષ હાજરીથી જાણે ત્રણ એકતા ('યુનિટીઝ') વાળું ભાસે. એક કમાનની સુષમતા. પ્રથમ ખંડ પૂરો થાય નાતાલની પૂર્વ સંધ્યાએ. નચમાં નાતાલનું આર્ચબિશપનું પ્રવચન. અને પછી બીજો ખંડ. પુનરાગમન, નાતાલ, બલિદાન. નાટકની કલાત્મક ખૂબી એની પ્રચ્છન્નતામાં પણ ખરી. રાજા હેન્રી ક્યારેય તખ્તા ઉપર આવતો નથી, છતાં એની હાજરી ચારેકોર વરતાય. બીજી સર્વવ્યાપી અને દિવ્ય હાજરી તે ઇશ્વરની; આર્ચબિશપ તો સતત ભગવાનની વાત કરે. અને સામાન્યતઃ અવિકાસશીલ પાત્રોના આ નાટકમાં ગતિ છે આંતરિક. પાત્રોની દૃષ્ટિએ અને કલાની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ નાટકકારને પરંપરામાંથી મળી છે ગ્રીક કોરસ દ્વારા. અહીં તે કેન્ટરબરીની સ્ત્રીઓ છે. એક રીતે બેકેટનું પાત્ર જાણે સૌ અન્ય પાત્રોના વિરોધાભાસમાં સર્જ્યું છે. બેકેટ અને કોરસના દ્વૈતની જ દૃષ્ટિએ અહીં દ્વૈત છે સંત અને સામાન્ય જનનું, શાશ્વતી અને ક્ષણભંગુરતાનું, સ્થિર અને અસ્થિરનું, આસ્થા અને શંકાનું. હિંમત અને ભયનું, આત્મા અને દેહનું અને કર્મ દ્વારા યાતનાનું અને યાતના દ્વારા કર્મનું. આ પાત્રો જીવન્ત જ છે એવું કહેવાનો આશય નથી. ફિલિપ મેસિન્જરની કળા વિષે એલિયટ લખે છે :

'જીવન્ત પાત્રો હંમેશા જીવાતા જીવનને વફાદાર હોય તેવું નથી. એ એક પાત્ર છે, વ્યક્તિ છે. જેને આપણે જોઈએ છીએ, સાંભળીએ છીએ, આપણે માનવ સ્વભાવ વિષે જે કાંઈ જાણીએ છીએ તેને અનુરૂપ હોય કે ન પણ હોય. અહીં બધાં જ પાત્રો જાણે 'ટાઈપ'–પ્રતિરૂપ–છે, સિવાય કે આ સ્ત્રીઓનું કોરસ. જાણે એમનો અવાજ સમગ્ર માનવજાતનો અવાજ છે, એમની આશા-નિરાશા, એમની આસ્થા-અનાસ્થા, એમનાં કર્મો અને યાતનાઓ સમગ્ર માણસ જાતનાં છે.

બેકેટના આગમનના ઓળા એમની નિરસ્પંદિત ઘટમાળને ખોરવી નાખે છે. એક જાતનું ઔત્સુક્ય, એક પ્રકારનાં ભય અને ચિંતાથી વાતાવરણ તંગ થઈ જાય છે. નાટકનો પડદો ઊંચકાય છે :

કોરસ : અહીં કથીડ્રલ સમીપ આપણે
ઊભાં રહો.
અહીં પ્રતીક્ષા કરીએ.
કોઈ ભય આપણને ખેંચી લાવ્યો છે! કે
પછી સુરક્ષાનો ખ્યાલ આપણા પગ
દેવળ ભણી ખેંચે છે!

... ...

ભાગ્ય તો છે ભગવાનના હાથમાં રાજકારણીઓના હાથમાં નહિ.
ઓ આર્ચબિશપ, પાછા જાઓ,
પાછા જાઓ, પાછા, જાઓ,
ફ્રાન્સ પાછા જાઓ.
કશી જ ઘટના થાય તે અમે ઇચ્છતાં નથી
સાત સાત વર્ષ અમે ચૂપકીથી રહ્યાં.
અંશતઃ જીવતાં, જીવતાં

... ...

અમે જોયાં છે જન્મો, મૃત્યુઓ અને લગ્નો

... ...

કેટલીયે છોકરીઓ જાણે અલોપ થઈ ગઈ છે,
ભગવાન જાણે ક્યાં, કેટલીક અદશ્ય થઈ;
શકી નહિ.

અમારે છે...
અમારા ઓળા, અમારા ગુપ્ત ભયો.'

સર્વત્ર ભયનું સામ્રાજ્ય છે. અને ટોમસ બૅકેટ આવે છે.

'તેઓને જ્ઞાન છે, અને જ્ઞાન નથી પણ.
તેઓ જાણે છે અને નથી જાણતા કે
કર્મ એ યાતના છે.
અને યાતના એ કર્મ, પણ ઉભય
સ્થગિત થઈ ગયાં છે
કોઈ શાશ્વત કર્તૃત્વમાં,
કોઈક શાશ્વત ધૈર્ય કે જેને
સૌએ વશવર્તી થવાનું...'

પ્રથમ પાદરીને પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે :

'થોડોક સમય ભૂખ્યું ગીત
ઊંચે ઊડશે, પાંખો ફફડાવશે અને
નીચે ને નીચે ચક્રાવો લેશે
કશાક બહાનાની દંભની કે
તર્કની રાહ જોઈને.'

....

થિયેટરમાં એક પ્રકારની નિરવતા છવાઈ જાય છે – કશાક તોફાનની ઝંઝાવાતના ભયે. આખોયે પ્રથમ ખંડ બૅકેટના આંતરિક જીવનમાં ડોકાય છે. કોરસનો ઉપયોગ કર્યો પણ પ્રાચીન નાટકની સ્વગતોક્તિનો ઉપયોગ સંયમપૂર્વક જ કર્યો. એના અંતરની વાતો ચાર પ્રલોભનકર્તાઓ ('ટેમ્પટર્સ') દ્વારા કર્યો. એ લોકો જાણે બૅકેટના જ અંતરના અવાજો, બૅકેટના જ ભૂતકાળના ઓળાઓ. 'ઉત્તરરામચરિત'માં ભવભૂતિએ દોહદસંશિની સીતાને ચિત્રો દ્વારા સ્મરણયાત્રા કરાવી આખાયે જાણે રામાયણની પૂર્વકથા કહી દીધી. એવી જ ત્રેવડ આ પાત્રો દ્વારા એલિયટે કરી. બૅકેટનો આખો ઇતિહાસ છતો થાય છે, રફતે રફતે જેમ નાટક આગળને આગળ વધતું જાય છે તેમ તેમ બૅકેટ વધુ ને વધુ અંતર્મુખ થાય છે. કોરસ, પાદરીઓ અને આ 'ટેમ્પટર્સ' દ્વારા. ત્રણ લુભાવકોનાં પ્રલોભનો – સંપત્તિ, સત્તા અને વિલાસનાં તો બૅકેટ ખાળી શકે છે. પણ ચોથો લલચાવનારો પ્રબળ છે. જે શબ્દો આર્ચબિશપે પુનરાગમન વેળા જ પાદરીઓને કહ્યા હતા તે જ શબ્દો તેના મોં ઉપર મારે છે :

'તું જાણે છે અને છતાં જાણતો નથી
કર્મ શું? યાતના શું...

... ...

ચક્ર ફર્યાં જ કરે અને તો યે
સદાકાળ માટે સ્થિર છે.'

બૅકેટ અસ્વસ્થ થાય છે. એને આત્મદર્શન થાય છે. કર્મ અને યાતનાનો અર્થ સમજાય છે. નવી દૃષ્ટિ લાધે છે – શરણાગતિની ઈશ્વરેચ્છાને આધીન થવાની. એક પ્રકારનો અભય અનુભવે છે અને જાહેર કરે છે :

'તરવારની ધારે
હવે હું કર્મ નહિ કરું
યાતના નહિ વેઠું'

હવે નથી કોઈ જ વાસના, શહાદતની પણ નહિ. માત્ર શરણાગતિ, પરમ મુક્તિ. બેકેટનો વિજય થાય છે, પ્રલોભનોનો પરાજય થાય છે. જેમ હેન્રીનો મિત્ર બેકેટ જાણે મૃત્યુ પામ્યો તેમ અત્યારે પણ આધ્યાત્મિક વાસનામુક્ત બેકેટ નવા સ્વરૂપે જન્મે છે. હવે એ અજય હશે. મૃત્યુ હારશે, બેકેટ જીતશે.

'હવે મારો પંથ સાફ છે, અર્થ સ્પષ્ટ છે
પુનઃ પ્રલોભનો હવે કચ્ચરેય નહિ આવે
અંતિમ પ્રલોભન તો સાથી મારો દોહ
સત્કર્મ કરવું, દુષ્ટ આશયે.'

મધ્યાન્તરમાં સન ૧૯૭૦ની નાતાલ દેવળમાં બેકેટનું કદાચ છેલ્લું પ્રવચન. હવે તો શરણાગતિ પછીનું પૂર્ણ જ્ઞાન :

'શહાદત એ કદાપિ ય માનવ આયોજન ન હોય. ખરો શહીદ તો એ કે જે ભગવાનને જાત સમર્પી માત્ર એક સાધન બની ગયો હોય, જેણે પોતાની ઇચ્છા ઇશ્વરેચ્છામાં ખોઈ નાખી છે; ના ખોઈ નથી પ્રાપ્ત કરી છે, કારણ કે શરણાગતિમાં જ મુક્તિ છે.'

અને નાટકનો દ્વિતીય ખંડ ફરીથી ઊઘડે છે, ફરી કોરસના કાવ્યથી. કોરસની સાર્થકતા તો કલાની દૃષ્ટિએ છે તેની ભવ્ય કવિતામાં.

'દક્ષિણ દિશામાં પંખી ગાય છે?
માત્ર સાગરપંખી ચીસ પાડે છે,
ઝંઝાવાતથી
ધરતી પર હડસેલાઈ જવાથી
વસન્તનાં શાં એંધાણ!
માત્ર વૃદ્ધોનાં મૃત્યુ; નથી હલચલ, નથી
છોડ ફૂટતા, નથી શ્વાસ.'

ચાર ઉમરાવો ખુલ્લી તરવારે ધસી આવે છે. પંદરીઓના ધમપછાડા નિરર્થક છે. બેકેટ અભય છે. દેવળ, પ્રાર્થના મંદિરને તે કિલ્લો બનવા દેતો નથી. એનો વધ થાય છે.
ફરી કોરસનું આક્રંદ સંભળાય છે.

'હવા સાફ કરો! આકાશ સ્વચ્છ કરો! પવન ધોઈ નાખો, પથ્થરે પથ્થર ઉખાડો અને સાફ કરો.' ધરતી ભ્રષ્ટ થઈ છે, પાણી ભ્રષ્ટ થયું છે, આપણાં પશુઓ અને આપણે પ્રદૂષિત થયાં છીએ.

'લોહીની વર્ષાથી મને અંધાપો આવ્યો છે,
ઇંગ્લૅન્ડ ક્યાં છે? કેન્ટ ક્યાં છે!
કેન્ટરબરી ક્યાં છે?
દૂર, સુદૂર, દૂર, દૂર, દૂર અતીતમાં
હું સુક્કાં ઝાંખરાં વચ્ચે ભટકું છું. જો
તેમને તોડું છું તો લોહી નીકળે છે.
હું સુક્કા પાષાણો વચ્ચે અટવાઉં છું.
જો તેમને સ્પર્શું તો તેમાંથી લોહી વહે.'

પછી તો ભરતવાક્ય સમો ઉપસંહાર. ચાર ઉમરાવો ગદ્યમાં પ્રેક્ષકો આગળ પોતાના કૃત્યનો બચાવ કરે છે. શૉના 'સેઈન્ટ જોન'ના 'એપિલોગ'નું સ્મરણ થાય છે. ત્યાં વર્ષો પછી જોનનું મૃત્યુમાંથી પુનરાગમન થાય છે. પણ જગતને છે જોન સ્વીકાર્ય નથી : અને હતાશામાં પરમ

પિતાને પ્રાર્થે છે : 'હે પ્રભુ તારું આ સુંદર જગત સંતોને રહેવા યોગ્ય ક્યારે બનશે ?'

બાહોશ વકીલ માફક ચોથો ઉમરાવ કેફિયત રજૂ કરે છે. પણ તથ્ય તો આ જ નીકળે છે : બૅકેટ મૃત્યુમાં અમર થયો. બૅકેટ જીત્યો. રાજા હાર્યો.

એક પ્રશ્ન ઊઠે છે, આ નાટક ટ્રેજેડિ કે કૉમેડિ ? હેલન ગાર્ડનર, મેથિસન વગેરે એને કૉમેડિ કહેવા પ્રેરાય છે કેમ કે નાયક હારતા નથી, વિજયી થાય છે. ડૅન્ટિની 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના અનુલક્ષ્યમાં. પણ તે દલીલમાં તથ્ય નથી. કોઈપણ ટ્રેજેડિના નાયકનો નાશ ભલે થાય, હાર તો થતી જ નથી ને ? ઍન્ટિગની હારે છે ? ઑથેલો હારે છે ? બૅકેટ તો પ્રથમ ખંડમાં આંતરિક શત્રુઓ ઉપર વિજય મેળવે છે. ટેમ્પ્ટર્સ આંતર શત્રુઓ છે. દ્વિતીય ખંડમાં બાહ્ય શત્રુઓ ઉપર. ઉમરાવો જો બૅકેટને અંતરનું દર્શન થતું ન હોત, પુનર્જન્મ થયો ન હોત તો તે હારત. પણ 'સેઈન્ટ જોન'માં શૉ સંતને કરુણાન્તિકાની નાયિકા બતાવે છે, પરાજય પ્રજા ઉપર નાખીને. સંત જીતે છે. આ નાટકમાં પણ સંત જીતે છે, અનિષ્ટ હારે છે. સત્યનો જય એ મંગલ દર્શન છે, છતાં આખુંયે નાટક નાટકકારની કરુણ વિભાવનાની અભિવ્યક્તિ કરે જ છે. જડ રીતે ઍરિસ્ટોટલની વિભાવનાને વળગી રહીએ તો તો મુશ્કેલી થાય. કેમકે જિંદગી સતત વહે છે, સમયનાં વહેણ સાથે. અનિત્યતા, પરિવર્તનો આવ્યાં જ કરે–જીવનમાં અને કળામાં. પણ લેબલોના આગ્રહ વગર કહી શકાય કે ઍલિયટનું જીવનદર્શન જીવનની કરુણતાને તેની ગહનતામાં સમજે છે. એક ફરિયાદ પ્રસ્તુત છે ખરી. શૉએ એક વાર કહ્યું હતું કે આજનું નાટક થિયેટર ખાતર બહુધા લખાય છે, તેની આંતરિક જરૂરિયાતને વશવર્તીને નહિ. 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' પણ કશી એવી અંતઃસ્ફુરણાથી સર્જાયું નથી. છતાં એક સર્જનાત્મક પ્રયોગ લેખે, નાટકકારના નાટ્ય-સિદ્ધાન્તો અને ખ્યાલોને કળામાં મૂર્ત કરવાના સ્તુત્ય પ્રયત્ન લેખે દીર્ઘકાળ સુધી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યાદ રહેશે. ક્યારેક વિલિયમ વેલ્શ જેવા વિવેચકો સામે પાટલે બેસીને તેને "નિશાળીઆઓનું નાટક" કહે છે ત્યારે જરૂર આઘાત થાય.



ઍલિયટ અને પરંપરા

ધીરુ પરીખ

ઈ. સ. ૧૮૭૦ની આસપાસ યુરોપીય કવિતાસાહિત્યમાં શરૂ થયેલ આધુનિકતાની પ્રથમ પક્વ પરિણતિ ટી. એસ. ઍલિયટની પૂર્વકાલીન કાવ્યકૃતિઓમાં છે. આમ, ઍલિયટ આધુનિકતાનું પ્રથમ પરમ શિખર છે. ઍલિયટની આ સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિનો સ્વીકાર કર્યા પછી પણ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે ઍલિયટને પરંપરા સાથે ગળથૂથીનો સંબંધ છે. એમના એક પૂર્વજ ઍન્ડ્રુ ઍલિયટ (૧૬૨૭–૧૭૦૪) ઇંગ્લૅંડમાં સૉમરસેટશાયરમાંથી ઇસ્ટ કોકરનો સ્વેચ્છાએ ત્યાગ કરી અમેરિકામાં મેસેચ્યુસેટ્સમાં બોસ્ટનમાં બીવર્લીમાં જઈ વસ્યા હતા. વ્યવસાયે એઓ રંગીન સ્પેનિશ ચામડાના વેપારી હતા. એઓ ફર્સ્ટ ચર્ચના સભ્ય પણ હતા. એમના બીજા એક પૂર્વજ રેવરન્ડ ઍન્ડ્રુ ઍલિયટ (૧૭૧૮–૧૭૭૮) ન્યૂ નૉર્થ ચર્ચમાં મિનિસ્ટર. ઍલિયટના પિતામહ વિલિયમ ગ્રીનલીફ ઍલિયટે (૧૮૧૧–૧૮૮૭) સ્વેચ્છાએ બોસ્ટનનો ત્યાગ કર્યો અને મિસુરીમાં સેન્ટ લુઈમાં વસ્યા. એઓ યુનિટેરિયન ચર્ચના સભ્ય હતા, અને સેન્ટ લુઈમાં યુનિટેરિયન ચર્ચના સ્થાપક પણ હતા. એમણે ત્યાં શાળા અને વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરેલી અને વૉશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીમાં તો એઓ પ્રથમ પ્રમુખ બનેલા. મેટાફિઝિક્સના એઓ ત્યાં માનદ અધ્યાપક પણ હતા. એમણે આંતરવિગ્રહમાં યુનિયનોનો પક્ષ લીધેલો અને ૧૮૪૯માં કૉલેરા, આગ અને પૂર જેવી કુદરતી આફતોમાં જનસેવાનો ભેખ લીધેલો. શહીદી અને અન્ય ધાર્મિક વિષયો પર અસંખ્ય લેખો લખેલા. ઍલિયટના જીવન પર એમનો પરોક્ષ પ્રભાવ. પોતાના શૈશવ વિશે લખતાં ઍલિયટે જણાવ્યું છે : '...હું એમનાથી સભાન રહું એ રીતે મારો ઉછેર કરવામાં આવ્યો હતો.' આ વિલિયમ ગ્રીનલીફ ઍલિયટને ચાર પુત્રો હતા, અને તે ચારે ય ધર્મગુરુઓ થાય એવી પિતાની ઇચ્છા હતી. બે પુત્રો ધર્મગુરુ થયા, એક ધારાશાસ્ત્રી અને એક—કવિ ઍલિયટના પિતા હેન્રી વેર ઍલિયટ—વેપારી થયા. એમણે ધાર્મિક, શૈક્ષણિક અને સામાજિક સંસ્થાઓમાં દાન કર્યું હતું. પિતાની જેમ એઓ રાજકારણ અને કલાસાહિત્યમાં પરંપરાવાદી હતા. માતા શાર્લોટ ચૅમ્પ સ્ટાર્ન્સ શિક્ષિકા અને સામાજિક કાર્યકર. એમણે ધાર્મિક વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખી કાવ્યસર્જન કર્યું હતું. માતા તરફથી, આમ, ઍલિયટને કવિતાકળા અને કુટુંબ તરફથી જીવનવ્યવહારકળા વારસામાં મળ્યાં હતાં.

આવી કૌટુંબિક પરંપરામાં ઍલિયટ ઉછર્યા હતા. આથી એઓ વિચારે અને આચારે પરંપરાવાદી હોય તે સ્વાભાવિક હતું. પરન્તુ એ એક મહાન પ્રતિભાશાળી સર્જક હતા એટલે તત્કાલીન સામાજિક-રાજકીય પ્રતિરોધથી અને તદ્જન્ય

પરિણામોથી અજ્ઞાન રહી કેવળ પરંપરામાં વ્યસ્ત-મસ્ત રહે તે અસ્વાભાવિક હતું. આથી પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પૂર્વેની રાજકીય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ અને ઔદ્યોગિકીકરણ તથા શહેરીકરણથી અસ્તિત્વમાં આવેલી નૂતન સમાજસ્થિતિથી તે વાકેફ અને વ્યાકુળ હતા. ચોમેર મૂલ્યહ્રાસ અને માનવીય ત્રાસનું વાતાવરણ હતું. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક કટોકટીનું ભાારણ હતું. મનુષ્યની આંતરિક છિન્નભિન્નતા અને આધ્યાત્મિક કટોકટી આનું તારણ હતું. આથી ધર્મચેતનાની પુનર્જાગૃતિમાં આ સૌનું મારણ હતું. અથવા સર્વાશ્લેષી નૈરાશ્યભરી પરિસ્થિતિમાં ધર્મ જ માત્ર અવધારણ હતો.

આ ઐતિહાસિક ભૂમિકાએ, આ કાળખંડે, એલિયટનું ક્ષરદેહે અને અક્ષરદેહે આગમન થાય છે. આવા વાતાવરણ વચ્ચે ગઈ સદીના અંતિમ ચરણના મધ્યભાગે (૧૯૮૮ માં) એલિયટનો જન્મ અને આ સદીના ઉગમકાળે ફિટ્ઝિરાલ્ડના અનુકરણમાં નિરાશાવાદી મુક્તકોનું સર્જન કર્યું તેમાં એલિયટનો કવિજન્મ. આથી એલિયટને માટે આધુનિકતાવાદી બનવું અનિવાર્ય હતું અને પરંપરાવાદી બનવું અપરિહાર્ય હતું.

એક તરફથી વિક્ટોરિયન પરંપરામાં રાચતી અંગ્રેજી કવિતા નિષ્પ્રાણ બની ગઈ હતી તો બીજી તરફથી ઔદ્યોગિક નગરસભ્યતા નીરસ અને નિરાશામય વર્તમાન ઘડી રહી હતી. આવા અવપતનોન્મુખ સમાજ-સમયમાં સંવેદનશીલ સર્જક એલિયટ ઉદ્વિગ્ન મનોદશામાં હોય તે સ્વાભાવિક હતું. ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના સંસ્કાર અને શિક્ષણે એમને આશામય ભાવિમાં શ્રદ્ધા પ્રેરી હતી. પરિણામે વિક્ટોરિયન યુગની પેલી પાર ડન અને શેક્સપિયરમાં એમને રસ પડ્યો હતો. તો પૅરિસમાં શિક્ષણ મેળવવા ગયા ત્યારે લાફોર્ગ અને કોર્બિએરની પ્રતીકવાદી કવિતામાં રસ પડ્યો. 'બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ'ના સર્જકોની મૈત્રીએ પણ એમની સર્જનવિભાવનાને પ્રભાવિત કરી હતી. પરંતુ આખરે એ અભિવ્યક્ત પરત્વે બૉદલેર તરફ આકર્ષાય છે અને અભિવક્તવ્ય પરત્વે ડૅન્ટિ તરફ.

પરન્તુ આમ ભૂતકાળ તરફ એ જુએ છે ત્યારે એમની દૃષ્ટિ વૈશ્વિક અને વ્યાપક બને છે. આથી એ અતીત-સભાન છે, પણ અતીત-અંધ નથી. આથી જ વિષમ વર્તમાનના ભાવિઉગારા માટે એમને અતીતના સમૃદ્ધ ખજાનામાંથી મૂલ્યચાવીઓ મળી આવે છે. આ ખજાનો એમણે વ્યંગ અને વિડંબનાપૂર્વક એમની આરંભની રચનાઓમાં ઉપયોગ કર્યો છે તો પછીની મહત્ત્વની રચનાઓમાં એનો સીધો અને સભળતાપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. એલિયટ, આમ, એક સાથે આધુનિકતાવાદી છે અને પરંપરાવાદી છે. એલિયટમાં પરંપરાનું ભવ્ય ઉત્ખનન છે અને નવ્ય ઉદય છે. પોતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ટ્રૅડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ'માં કહે છે:

'... each new poet altered the tradition slightly, but needed in turn to be learned in the tradi-

tion.' (પ્રત્યેક નવો કવિ પરંપરામાં સહેજ પરિવર્તન આણતો, પરન્તુ બદલામાં પરંપરાનો અભ્યાસ આવશ્યક રહેતો.)

એલિયટે તો પરંપરાનું આકંઠ પાન કર્યું હતું. વર્જિલથી વર્જિનિઆ વુલ્ફ સુધીની સાહિત્યિક પરંપરાઓને એમણે આત્મસાત કરી હતી. એમના કવિ-અવાજમાં અનેક પરંપરાઓના, અનેક પુરોગામી સર્જકોના અવાજો સંભળાય છે. પરંતુ એ પરંપરાગત સર્જનસામગ્રી અને સર્જનરીતિઓને એમણે પોતીકો પાશ આપ્યો છે. પરિણામે એમની રચનાઓમાં અનેક અવતરણો-ઉદ્ધરણો અને સંકેતો-સંદર્ભો ઠેર ઠેર પથરાયેલાં જોવા મળે છે. 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ની જ વાત કરીએ તો તેમાં અનુસ્યૂત ઊર્મિતત્ત્વની પકડ જૂનકાળના મહાન કવિ-નાટ્યકારોના વારસાની વિવર્તલીલા જેવી લાગશે. આધુનિક પરિવેશ અને પરિસ્થિતિ માટે શેક્સ્પીઅરથી ગોલ્ડસ્મિથ, ડૅન્ટિથી પોપ, વેબ્સ્ટરથી વ્હાઈટમેન સુધીના સર્જકોના અવાજોના આરોહ-અવરોહનું પરિવર્તન-સંયમન-નિયમન કરેલું છે। એમાંનું 'અવાસ્તવિક નગર' લંડન ડૅન્ટિની નરકનગરી ડિસ્બો અને બોદલેરની નરકસદૃશ પૅરિસનગરીનું સગોત્ર છે વેરણછેરણ અને છિન્નભિન્ન માનવસમાજ અને માનવચેતનાની વરવી વર્તમાન સ્થિતિને ભૂતકાલીન શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ સર્જકોના સર્જનના પડઘા અને પ્રતિસર્જન દ્વારા વિડંબવામાં આવી છે.

એલિયટમાં, આમ, પરંપરનું પુનર્નિર્માણ છે; પરન્તુ એ અસલના સ્વરૂપે નહિ. જો એમ હોય તો તો એ પુનરાવર્તન—નર્યું નીરસ પુનરાવર્તન—બની રહે. આથી એલિયટે સાહિત્ય, ધર્મ, ઇતિહાસ, પુરાણ, લોકવિદ્યા આદિની પરંપરામાંથી વર્તમાનને અનુરૂપ સામગ્રી ઉઠાવી તેમાં અને તેની અભિવ્યક્તિમાં આવશ્યક ફેરફારો કરી કલાત્મક પરિણામો નિપજાવ્યાં છે.

'ધ લવ સોંગ ઑવ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક'માં પ્રુફ્રોકની ઉક્તિ આવે છે :

'But though I have wept and
fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head
(grown slightly bald)
brought in upon a platter,
I am no prophet – and here's
no great matter;'

[પરન્તુ જો કે મેં રુદન અને ઉપવાસ કર્યાં,
રુદન અને પ્રાર્થના કર્યાં,
જો કે મેં મારું મસ્તક (સહેજ તાલ પડેલું)
તાસકમાં લઈ જવાતું જોયું,
હું કોઈ ભવિષ્યવેત્તા નથી–અને અહીં કોઈ
વાતમાં માલ નથી;]

પ્રુફ્રોકની પ્રસ્તુત ઉક્તિમાં બાઈબલના ત્રણ સંદર્ભો જોઈ શકાય છે. પ્રથમ જ્યાં એ ઉપવાસ અને રુદનની વાત કરે છે તેમાં 'જૂનો કરાર'ના શમુએલ ગ્રંથ બેની પ્રથમ કથાનો નિર્દેશ છે. એમાં દાવિદના પુત્ર શાઉલના અવસાનના સમાચાર સાંભળી શોક-ઉદ્વિગ્ન દાવિદે પોતાનાં કપડાં ફાડી નાખ્યાં અને પ્રજાજનોએ છાતીફાટ રુદન કર્યું અને એક દિવસનો

ઉપવાસ કર્યો, પછી પ્રુફ્રૉક પોતાનું મસ્તક થાળીમાં લઈ જવાતું જુએ છે એ નિર્દેશમાં 'નવો કરાર'ના માથ્થી-૧૪નો સંદર્ભ જોઈ શકાશે. રાજા હેરોદે યોહાનને બંદીજન બનાવ્યો હતો. હેરોદે પોતાના ભાઈ ફિલિપની પત્ની હેરોદિયસને ખાતર યોહાનને બંદીજન બનાવ્યો હતો. હેરોદને મન તો થયું કે પોતે યોહાનને ખતમ કરાવી નાખે. પરન્તુ લોકો યોહાનને પવિત્ર જન માનતા હતા તેથી તેણે તેમ ના કર્યું. પણ એક વાર હેરોદની વર્ષગાંઠ ઉજવાતી હતી ત્યારે હેરોદિયાસની પુત્રીએ બધાં વચ્ચે નૃત્ય કરી હેરોદને ખુશ કર્યો અને વરદાન માગવાનું કહેતાં એણે માતાની સલાહથી હેરોદ પાસે યોહાનનું માથું થાળીમાં માગ્યું. વચનબદ્ધ હેરોદને એમ કરવું પડ્યું. આમાં પ્રુફ્રૉકનું યોહાન સાથેનું સામ્યવૈષમ્ય છતું થાય છે. યોહાનને તાલ હતી. પ્રુફ્રૉકને પણ થોડી તાલ પડી છે. વળી, યોહાને હેરોદિયસની પુત્રીના પ્રેમનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. જ્યારે પ્રુફ્રૉકે કોઈ સન્નારીના પ્રણયનો હજુ તિરસ્કાર કર્યો નથી. આમ, પ્રુફ્રૉક અને યોહાન વચ્ચે સામ્ય અને વૈષમ્ય બન્ને છે. વળી, પ્રુફ્રૉકની, તાસકમાં મસ્તક લઈ જવાતું જોયાની ઉક્તિ એમ પણ સૂચવી જાય છે કે જો પ્રુફ્રૉકથી કોઈ સન્નારીના પ્રેમનો અનાદર થઈ જાય તો તેની પણ યોહાન જેવી દશા થશે. આમાં એની દેહશત ડોકાય છે. આગળ જતાં પ્રુફ્રૉક 'હું કોઈ ભવિષ્યવેત્તા નથી...' એમ કહે છે તેમાં 'નવો કરાર'ના માર્ક-૬નો સંદર્ભ છે. યોહાને ઈસુના આગમનની ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારી હતી તે બદલ એને બંદીવાન બનવું પડ્યું હતું આમ, યોહાનની ભવિષ્યવાણી ઘણી મહત્ત્વની હતી; જ્યારે પ્રુફ્રૉક તો કહે છે – 'અને અહીં કોઈ વાતમાં માલ નથી.' ક્યાં પયગંબર યોહાન અને ક્યાં પામરજન પ્રુફ્રૉક ? ક્યાં નિર્ભય યોહાન અને ક્યાં ભયાકુલ પ્રુફ્રૉક ? ક્યાં યોહાનનું વીરત્વ અને ક્યાં નિર્વીર્ય પ્રુફ્રૉક ? ક્યાં સક્રિય યોહાન અને ક્યાં નિષ્ક્રિય પ્રુફ્રૉક ?

આ જ કાવ્યમાં આગળ જતાં પ્રુફ્રૉક કહે છે :

'And would it have been worth
it, after all,
After the cups, the marmalade,
the tea,
Among the porcelain, among
some talk of you and me,
Would it have been worth-
while,
To have bitten off the matter
with a smile,
To have squeezed the universe
into a ball
To roll it towards some over-
whelming question,'

(અને છેવટે એનો કોઈ અર્થ ખરો,
પ્યાલાઓ પછી, મુરબ્બા પછી, ચા પછી,
ચિનાઈ માટીના વાસણકૂસણ વચ્ચે, તારી
અને મારી કોઈ ગોષ્ઠિ વચ્ચે,
એનો કોઈ અર્થ ખરો,

અઢળક પરિશ્રમ કર્યો છે. એમનામાં આ પરિશ્રમવૃત્તિ પેલી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ–ભૂતકાળની ભૂતકાલીનતા ('the pastness of the past') જ નહિ પરંતુ તેની વર્તમાનકાલીનતા પણ જોવી-જોગવવી – માંથી આવી હતી. આને કારણે એમની કૃતિઓમાં ભૂતકાળ-વર્તમાનકાળની અનેક વાર અનેક રીતે સહોપસ્થિતિઓ જોવા મળે છે. પરિણામે એમની રચનારીતિ દુર્બોધ બનવા પામે છે, અને એમ એ આધુનિકતાનો સંકેત ધારણ કરે છે.

પણ એ ભુલવું ન જોઈએ કે એલિયટ એક એવા આધુનિક સર્જક છે કે જેમને તમે યુરોપીય સાહિત્યની પરંપરા સામે આંખ મીચીને નહિ મૂલવી કે નહિ માણી શકો. ઉપર્યુક્ત પોતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધમાં એમણે કહ્યું છે: 'No poet, no artist of any art, has his cumplete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists.' (કોઈ કવિને, કોઈ પણ કલાના કોઈ કલાકારને, એનો અન્યનિરપેક્ષ સંપૂર્ણ અર્થ નથી. એનો મહિમા, એનું મૂલ્યાંકન એ તો વિગત કવિઓ અને કલાકારો સાથેના તેના સંબંધનું મૂલ્યાંકન છે.) એલિયટે આ નિબંધ ૧૯૧૯માં લખ્યો ત્યારે એમની કાવ્યયાત્રાનો તો હજુ આરંભ જ થયો હતો. પરન્તુ ત્યાર પછી આગળ વધેલી એમની કાવ્યયાત્રા પુરવાર કરી આપે છે કે કવિ-કલાકારના મહિમા-મૂલ્યાંકનની એમણે જે તરફદારી કરી છે તે એમના મહિમામૂલ્યાંકન માટે પણ ખસૂસ એટલી જ આવશ્યક અને અગત્યની છે.

આથી એમ કહી શકાશે કે 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ' જેવા કાવ્યથી એમણે વિશ્વની નૂતન કવિતામાં જે નવો આંક સ્થાપ્યો તેથી એઓ આધુનિક કવિતાની પરંપરાના સ્થાપક છે; અને પરંપરાનો એમણે નૂતન અર્થબોધ કર્યો તેથી પરંપરાના વ્યાપક સમર્થક છે. આમ, એલિયટ આધુનિકોમાં પરંપરાવાદી છે અને પરંપરાવાદીઓમાં આધુનિક છે.

□

ધરાની ઊષરતા દૂર કરવાનો જાણે એકમાત્ર ઉપાય છે એમ ધ્વનિત કર્યું છે. આ રીતે પૂર્વ કે પશ્ચિમની પરંપરાનો એલિયટે સાર્થ અને સૂચનાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે.

અહીં આ લેખમાં એલિયટનાં કાવ્યોમાં આવતાં ઉદ્ધરણો-ઉલ્લેખો, સૂચનો-સંકેતો-સંદર્ભો-નો કોઈ વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ નથી. માત્ર અત્રે પ્રસ્તુત કરેલી સંદર્ભલક્ષી થોડી ચર્ચા દ્વારા એમ સૂચવવાનો ઇરાદો છે કે એલિયટે પરંપરાનો કેવો સબળ અને સફળ ઉપયોગ કર્યો છે.

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં આવાં અનેક સૂચનો-સંદર્ભો ગૂંથીને, કારમા વર્તમાન સાથે એનો નવેસરથી અનુબંધ રચી આપીને એલિયટે પ્રાચીન કાવ્યાત્મક અને પુરાકલ્પનની સિદ્ધિ તથા વર્તમાન વિશ્વની કાવ્યાત્મક જરૂર વચ્ચે આસ્વાદ્ય સેતુ સ્થાપ્યો છે. એમની મહત્ત્વની બે રચનાઓ—'ઍશ-વેનસડે' અને 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'—માં પૂર્વ ચિંતનસરણીની પરંપરાનું અનુસંધાન જોવા મળે છે.

'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ' નિબંધમાં એમણે પરંપરાની વિષદ ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિ-સર્જકના કર્મમાં પરંપરાનું મૂલ્ય શું છે તે એમણે તર્કબુદ્ધિથી સમજાવ્યું છે. આ લેખમાં એલિયટના પરંપરા વિશેના વિચારોને ચર્ચવાનો ઉપક્રમ પણ નથી. પરન્તુ પરંપરા સાથે એક સર્જકને નાતે એમનું અનુસંધાન કેવું છે તે માત્ર ચીંધવાનો જ ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. એલિયટના પરંપરાવિષયક વિચારો અને એલિયટનું સર્જન અને પરંપરા એ બે ભિન્ન ભિન્ન અને બન્ને બૃહત ચર્ચાક્ષમ મુદ્દાઓ હોઈ બે અલગ અભ્યાસો તૈયાર થઈ શકે.

પરન્તુ એલિયટ પોતાને સાહિત્યમાં 'classicist'–પ્રશિષ્ટતાવાદી–ગણાવે છે તેમાં જ એમની પરંપરાની મૂલ્યવત્તાની અને તે-દ્વારા આ-કૃતિગત સુવ્યવસ્થાની જિકર છતી થાય છે. પણ એઓ જાણે છે કે આ પરંપરા કંઈ વારસામાં એમ ને એમ મેળવી શકાતી નથી. એની પાછળ તો સર્જકની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જોઈએ. અને આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ એટલે કેવળ ભૂતકાળના ઇતિ-વૃત્તનો સ્મૃતિભંડાર નહિ. બલકે ભૂતકાલીન ઇતિહાસનું સાંપ્રત સાથે અનુસંધાન અને તેમાંથી નીપજતું વર્તમાનસાપેક્ષ નવીન જીવનદર્શન અને કલાદર્શન. એમણે એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ'માં જણાવ્યું છે: 'tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour.' (પરંપરા તો વધુ વિશાળ મહત્ત્વની બાબત છે. એ વારસામાં મેળવી નથી શકાતી, એને જો તમારે મેળવવી હોય તો ખૂબ પરિશ્રમ દ્વારા મેળવાય.) એલિયટે પરંપરાને પચાવવાનો

આબતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી નાખવાનો,
વિશ્વને દબાવી દડો બનાવીને
ગબડાવવાનો એક મહાપ્રશ્ન તરફ,)

વિશ્વને દબાવી દડો બનાવીને ગબડાવી દેવાની પ્રુફ્રોકની ઉક્તિનો સંદર્ભ એન્ડ્રુ માર્વેલના કાવ્ય 'To His coy Mistress'માંની નીચેની પંક્તિઓ સાથે છે :

'Let us roll all our strength,
and all
Our sweetness, up into one ball:'

(ચાલો આપણે આપણી સકલ શક્તિનો અને
આપણી સર્વ મધુરપનો એક દડો બનાવીને
ગબડાવી દઈએ :)

જોઈ શકાશે કે એલિયટે માર્વેલના પ્રેમી નાયકની ઉક્તિનો ફેરફાર સાથે ઉપયોગ કર્યો છે. પરન્તુ માર્વેલનો પ્રેમી નાયક બધું કરવાની માત્ર ઇચ્છા જ ધરાવતો નથી, એ ઇચ્છાને પાર પાડવાનું તેનામાં ખમીર પણ છે. જ્યારે પ્રુફ્રોક ઇચ્છા તો રાખે છે, પરન્તુ એની પાસે માર્વેલના પ્રેમી કાવ્યનાયકનું ખમીર નથી વળી, પાછું પ્રુફ્રોક અને માર્વેલના પ્રેમી નાયક વચ્ચેનું સામ્યવૈષમ્ય એલિયટ પ્રકટ કરી આપે છે. અહીં પ્રુફ્રોકના હોમર્દગની માર્વેલના સંદર્ભ દ્વારા વિડંબના છે.

'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં પણ વિપરીત અસર ઉપજાવવા આ જાતના સંદર્ભોનો ઉપયોગ થયો છે. એ કાવ્યના ત્રીજા ખંડ 'ધ ફાયર સર્મન'માં નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ આવે છે :

'O the moon shone bright on
Mrs. Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda
water...'

(ઓ, ચંદ્ર શ્રીમતી પૉર્ટર પર ઝળહળ પ્રકાશે છે
અને તેમની દુહિતા પર
તેઓ તેમના પગ સોડાવૉટરમાં ધુએ છે...)

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં ઑસ્ટ્રેલિયન ટુકડીઓમાં ગવાતી લોકકથાની પંક્તિઓનો ઉપરની પંક્તિઓમાં સંદર્ભ છે :

'O the moon shines bright on
Mrs. Porter
*And on the daughter of Mrs.
Porter*
And they both wash their feet
in soda water
And so they oughter
To keep them clean.'

મૂળમાં વેશ્યાવાડાની વડી વારાંગના શ્રીમતી પૉર્ટરના સંદર્ભને અહીં ઊલટાવીને મૂક્યો છે અહીં શ્રીમતી પૉર્ટરને સ્વીની સાહેબની પ્રેમિકા દર્શાવી છે. અહીં એ પ્રેમની વિડંબના છે. આથી મૂળની અસરને વિપરીત બનાવાઈ છે. આમ, એલિયટે સમજપૂર્વક પરંપરામાંથી સંદર્ભો ખપમાં લીધા છે. 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'નો શાંતિમંત્રથી આવતો અંત કે બૃહદારણ્યક ઉપનિષદમાંથી 'દત્ત, દયધ્વમ, દમ્યત' (દાન કરો, દયા કરો, દમન કરો)નો ઉપયોગ પણ ઉપર

ધરાની ઊપરતા દૂર કરવાનો જાણે એકમાત્ર ઉપાય છે એમ ધ્વનિત કર્યું છે. આ રીતે પૂર્વ કે પશ્ચિમની પરંપરાનો એલિયટે સાર્થ અને સૂચનાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે.

અહીં આ લેખમાં એલિયટનાં કાવ્યોમાં આવતાં ઉદ્ધરણો-ઉલ્લેખો, સૂચનો-સંકેતો-સંદર્ભો-નો કોઈ વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ નથી. માત્ર અત્રે પ્રસ્તુત કરેલી સંદર્ભલક્ષી થોડી ચર્ચા દ્વારા એમ સૂચવવાનો ઇરાદો છે કે એલિયટે પરંપરાનો કેવો સબળ અને સફળ ઉપયોગ કર્યો છે.

'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં આવાં અનેક સૂચનો-સંદર્ભો ગૂંથીને, કારમા વર્તમાન સાથે એનો નવેસરથી અનુબંધ રચી આપીને એલિયટે ભૂતકાલીન કાવ્યાત્મક અને પુરાકલ્પનની સિદ્ધિ-સમૃદ્ધિ તથા વર્તમાન વિશ્વની કાવ્યાત્મક જરૂ-રિયાતો વચ્ચે આબાદ સેતુ સ્થાપ્યો છે. એમની ઉત્તરકાલીન મહત્ત્વની બે રચનાઓ—'ઍશ-વેન્ઝડે' અને 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'—માં પૂર્વ અને પશ્ચિમની ચિંતનસરણીની પરંપરાનું કાવ્યાત્મક અનુસંધાન જોવા મળે છે.

'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ' નામક એમના નિબંધમાં એમણે પરંપરાની વિગતપૂર્ણ અને વિશદ ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિ-ગત પ્રતિભાના સંદર્ભમાં પરંપરાનું મૂલ્ય શું છે તે પણ તેમણે ઝીણી તર્કબુદ્ધિથી સમજાવ-વાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ લેખમાં એલિયટના પરંપરા વિષયક વિચારોને ચર્ચવાનો ઉપક્રમ પણ નથી. પરન્તુ પરંપરા સાથે એક સર્જકને નાતે એમનું અનુસંધાન કેવું'ક છે તે માત્ર ચીંધવાનો જ ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. એલિયટના પરંપરાવિષયક વિચારો અને એલિયટનું સર્જન અને પરંપરા એ બે ભિન્ન ભિન્ન અને બન્ને બૃહત ચર્ચાક્ષમ મુદ્દાઓ હોઈ બે અલગ અભ્યાસો તૈયાર થઈ શકે.

પરન્તુ એલિયટ પોતાને સાહિત્યમાં 'cla-ssicist'—પ્રશિષ્ટતાવાદી—ગણાવે છે તેમાં જ એમની પરંપરાની મૂલ્યવત્તાની અને તેન્દીધી આ-કૃતિગત સુવ્યવસ્થાની જિકર છતી થાય છે. પણ એઓ જાણે છે કે આ પરંપરા કંઈ વારસામાં એમ ને એમ મેળવી શકાતી નથી. એની પાછળ તો સર્જકની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જોઈએ. અને આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ એટલે કેવળ ભૂતકાળના ખંડિત-વૃત્તનો સ્મૃતિભંડાર નહિ. બલકે ભૂતકાલીન ઇતિહાસનું સાંપ્રત સાથે અનુ-સંધાન અને તેમાંથી નીપજતું વર્તમાનસાપેક્ષ નવીન જીવનદર્શન અને કલાદર્શન. એમણે એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ટ્રેડિશન ઍન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટૅલન્ટ'માં જણાવ્યું છે : 'tra-dition is a matter of much wi-der significance. It cannot be in-herited, and if you want it you must obtain it by great labour.' (પરંપરા તો વધુ વિશાળ મહત્ત્વની બાબત છે. એ વારસામાં મેળવી નથી શકાતી, અને જો તમારે મેળવવી હોય તો ખૂબ પરિશ્રમ દ્વારા મેળવાય.) એલિયટે પરંપરાને પચાવવાનો

અદ્દભુત પરિશ્રમ કર્યો છે. એમનામાં આ પરિશ્રમવૃત્તિ પેલી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ–ભૂતકાળની ભૂતકાલીનતા ('the pastness of the past') જ નહિ પરંતુ તેની વર્તમાનકાલીનતા પણ જોવી–જોગવવી – માંથી આવી હતી. આને કારણે એમની કૃતિઓમાં ભૂતકાળ-વર્તમાનકાળની અનેક વાર અને કરીને સહોપસ્થિતિઓ જોવા મળે છે. પરિણામે એમની રચનારીતિ દુર્બોધ બનવા પામે છે, અને એમ એ આધુનિકતાનો સંકેત ધારણ કરે છે.

પણ એ ભુલવું ન જોઈએ કે એલિયટ એક એવા આધુનિક સર્જક છે કે જેમને તમે યુરોપીય સાહિત્યની પરંપરા સામે આંખ મીંચીને નહિ મૂલવી કે નહિ માણી શકો. ઉપર્યુક્ત પોતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધમાં એમણે કહ્યું છે: 'No poet, no artist of any art, has his cumplete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists.' (કોઈ કવિને, કોઈ પણ કલાનો કોઈ કલાકારને, એનો અન્યનિરપેક્ષ સંપૂર્ણ અર્થ નથી. એનો મહિમા, એનું મૂલ્યાંકન એ તો વિગત કવિઓ અને કલાકારો સાથેના તેના સંબંધનું મૂલ્યાંકન છે.) એલિયટે આ નિબંધ ૧૯૧૯માં લખ્યો ત્યારે એમની કાવ્યયાત્રાનો તો હજુ આરંભ જ થયો હતો. પરન્તુ ત્યાર પછી આગળ વધેલી એમની કાવ્યયાત્રા પુરવાર કરી આપે છે કે કવિ-કલાકારના મહિમા–મૂલ્યાંકનની એમણે જે તરફદારી કરી છે તે એમના મહિમામૂલ્યાંકન માટે પણ ખસૂસ એટલી જ આવશ્યક અને અગત્યની છે.

આથી એમ કહી શકાશે કે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' જેવા કાવ્યથી એમણે વિશ્વની નૂતન કવિતામાં જે નવો આંક સ્થાપ્યો તેથી એઓ આધુનિક-કવિતાની પરંપરાના સ્થાપક છે; અને પરંપરાનો એમણે નૂતન અર્થબોધ કર્યો તેથી, પરંપરાના વ્યાપક સમર્થક છે. આમ, એલિયટ આધુનિકોમાં પરંપરાવાદી છે અને પરંપરાવાદીઓમાં આધુનિક છે.





'ફૅબર ઍન્ડ ફૅબર' ની પાર્ટીમાં ૧૯૬૦માં કવિમિત્રો (ડાબી બાજુથી) સ્ટિફન સ્પેન્ડર, ઑડેન, ટેડ હ્યુજ તથા લૂઈ મૅકનિસ સાથે એલિયટ. (નીચે જમણી બાજુ) એલિયટની કાંસ્ય પ્રતિમા. શિલ્પી : એપસ્ટિન.
(નીચે) એલિયટના પ્રથમ અને એકમાત્ર ચરિત્રાત્મક નિબંધનું પ્રથમ પૃષ્ઠ તેમના હસ્તાક્ષરોમાં

GEORGE
WASHINGTON.
A Life.
by
Thos. Eliot
Editor of the "FIRESIDE".
1st Ed.



જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત

અનુવાદ : નિરંજન ભગત

જો હું જાણું કે મારો ઉત્તર
જે પૃથ્વી પર પાછો ફરી શકે એવા માનવીને હું આપું છું,
તો આ શિખા વધુ કંપે નહીં.
પણ આ ગર્તામાંથી કોઈ સદેહે પાછો ફરી શક્યો નથી
— હું જે સાંભળું છું તે સાચું હોય તો —
એથી અપકીર્તિના ભય વિના હું તને ઉત્તર આપું છું.

ભલે આપણે જઈએ ત્યારે, તું અને હું,
સંધ્યાએ જ્યારે આખાયે આભને છાયું
ટેબલ પર કો ઈથરઅસરમાં રોગીની જેમ;
ભલે આપણે જઈએ કેટલીક આછી વસ્તીની શેરીઓમાંથી,
એક રાતના વાસા માટેની સસ્તી હોટેલોમાં
અને છીપલાંની એશ-ટ્રે ધરતી, વ્હેરપાથરતી રેસ્તોરાંમાં
ક્ષુબ્ધ રાત્રિઓની બબડાટ કરતી પીછેહઠમાંથી :
વિકારી હેતુના નિર્વેદમય વિચારની જેમ
પૂંઠે પૂંઠે આવે તે શેરીઓમાંથી,
એનું ગન્તવ્ય છે એક પ્રબલ પ્રશ્ન....
ભલા, પૂછીશ નહીં, 'ક્યો ?'
ભલે આપણે જઈએ, અભિસારે, ચલો !

ખંડમાં સન્નારીઓ આવે ને જાય
વાતો માઈકલઍન્જેલોની થાય.

પીળું ધુમ્મસ જે બારીઓના કાચ પર પોતાની પીઠ ઘસે,
પીળું ધૂંવાળું જે બારીઓના કાચ પર પોતાનું મોઢું ઘસે,

એણે સંધ્યાના ખૂણેખૂણાને પોતાની જીભ વડે ચાટ્યો,
એ જલભર્યાં ખાબોચિયાં પર થોભ્યું,
એણે ચિમનીઓમાંથી પડતો ધુમાડો પોતાની પીઠ પર પડવા દીધો,
એ અગાસી પાસેથી સરક્યું, ઓચિંતું કૂદ્યું,
અને ઑક્ટોબરની સ્નિગ્ધ સંધ્યા છે એમ જાણીને,
ઘરની ચોમેર એકવાર વીંટળાયું, અને નિદ્રાધીન થયું.

અને સાચ્ચે જ સમય હશે
બારીઓના કાચ પર પોતાની પીઠ ઘસીને
શેરીઓમાંથી સરકતા પીળા ધૂમ્રને માટે;
સમય હશે, સમય હશે
જે ચહેરાઓને મળવાનું છે તેમને મળવા ચહેરો સજાવવા માટે;
સમય હશે સંહાર અને સર્જન માટે,
સમય હશે પ્રશ્નને ઊંચકીને થાળી પર ધરતા હાથનાં
કાર્યો અને દિનો માટે;
સમય હશે તારે માટે, સમય હશે મારે માટે,
સમય હશે હજુ શતશત અનિશ્ચિતતાઓ માટે,
અને શતશત દર્શનો અને પુનર્દર્શનો માટે,
ચહા અને ટોસ્ટ લેતાં પહેલાં.

ખંડમાં સન્નારીઓ આવે ને જાય
વાતો માઈકલએન્જેલોની થાય.

અને સાચ્ચે જ સમય હશે
આશ્ચર્ય માટે, 'હું સાહસ કરી શકું ?', અને 'હું સાહસ કરી શકું ?'
સમય હશે પાછા ફરવા અને સીડી ઊતરવા,
મારા વાળની વચ્ચોવચ્ચ છે તાલ.—

[તેઓ કહેશે : 'એના વાળ કેવા આછા થતા જાય છે!']
પ્રભાતે પહેરવાનો મારો કોટ, ચિબુક લગી અક્કડ ઊંચે જતો મારો કૉલર,
સમૃદ્ધ અને નમ્ર મારી નેકટાઈ, સાદી પીનથી જે સુબદ્ધ—
[તેઓ કહેશે : 'પણ એના હાથ પગ કેવા પાતળા થતા જાય છે!']
હું સાહસ કરી શકું
વિશ્વને વિક્ષુબ્ધ કરવાનું ?
એક પળમાં સમય હશે
નિશ્ચયો અને પુનર્દર્શનો માટે ને અન્ય પળે એમને પલટવા માટે.

કારણ હું એ સૌને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—
જાણી ગયો છું સંધ્યાઓને, પ્રભાતોને, મધ્યાહ્નોને,
મેં કૉફીની ચમચીઓ વડે મારું જીવન માપ્યાં કર્યું છે;
હું વિલંબિત લયમાં મૃત્યુ પામતા અવાજોને જાણું છું
દૂરના કોઈ ખંડમાંથી વહી આવતા સંગીતના અંતરાલે.
પછી હું કેવી રીતે સાહસ કરું ?

અને હું એ આંખોને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—
ઔપચારિક શબ્દાવલીમાં જકડતી આંખોને,
અને જ્યારે હું જકડાઉં, પીનથી વીંધાઉં, પહોળો પથરાઉં,
જ્યારે હું વીંધાઉં, ભીંત પર અમળાઉં,
ત્યારે હું કેવી રીતે આરંભ કરું
મારી દિનચર્યા અને કર્મચર્યાનાં ઠૂંઠાંને થૂંકી નાખવાનો ?
અને હું કેવી રીતે સાહસ કરું ?
અને હું એ બાહુને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—
અલંકૃત અને શ્વેત અને ઉઘાડા બાહુને
[પણ દીવાતેજે, ભૂખરા કોમળ કેશ નીચે સ્નિગ્ધ!]
કોઈ વસ્ત્રની સુગંધ

આમ મારી વાતમાં શું પાડી રહી ભંગ ?
ટેબલ પર લંબાયેલા બાહુ, શાલ આસપાસ વીંટળાયેલા બાહુ.
અને પછી હું સાહસ કરું ?
અને હું કેવી રીતે આરંભ કરું ?

o o o

હું કહું, સાયંકાળે સાંકડી શેરીઓમાંથી પસાર થયો છું
બારી બહાર ડોકાતા ખમીસબાંયમાં એકલવાયા મનુષ્યોની
પાઇપમાંથી નીકળતી ધૂમ્રસેર નિહાળી છે ? ....

હું તો જન્મયો જોઈતો હતો ખરબચટ ન્હોર-યુગ્મશો,
શાંત સમંદરોના તલ પર ત્વરિત સરકતો !

o o o

અને મધ્યાહ્ન, સંધ્યા, શાંતિથી નિદ્રાધીન !
તનુ અંગુલિઓથી મસૃણ,
નિદ્રાધીન .... ક્લાન્ત .... અથવા તો રુગ્ણાભાસી,
ભોંય પર વિસ્તીર્ણ, અહીં તારી અને મારી નિકટ.
ચ્હા અને કેઇક અને આઇસ પછી,
આ ક્ષણને સંકટ લગી ધકેલવાનું બળ રહ્યું હોય ?
પણ જોકે મેં રુદન-અનશન કર્યું, રુદન-પ્રાર્થન કર્યું,
જોકે મારું શિર [જેમાં સહેજ તાલ] થાળીમાં લઈ જવાતું જોયું,
હું કોઈ ભવિષ્યવેત્તા નથી — અને અહીં કોઈ મોટી વાત નથી;
મારી મહાનતાની ક્ષણને કંપતી-બૂઝતી જોઈ,
અને શાશ્વત પાસવાનને મારો કોટ પકડતો, અને હણતો જોયો,
અને ટૂંકમાં, હું ડર્યો.

અને એનો કોઈ અર્થ [illegible] બધા પછી,
પ્યાલા પછી, મુરબ્બા પછી, [illegible]લ પછી,

વાસણકૂસણ વચ્ચે, તારી મારી કશીક વાતની વચ્ચે,
એનો કોઈ અર્થ છે,
વાતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી નાંખવાનો,
વિશ્વને દબાવી દડો બનાવીને
ગબડાવવાનો એક પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ,
કહેવાનો : 'હું લૅઝૅરસ, મૃત્યુલોકથી આવ્યો છું,
તને બધું જ કહેવા આવ્યો છું, તને બધું જ કહીશ,'—
જો એ, માથા પાસે ઉશીકું ગોઠવતાં,

        કહેવાની હોય : 'આ તો મારા મનમાં હતું જ નહીં.
        આ તો નહીં જ ?'

અને એનો કોઈ અર્થ છે, આ બધા પછી,
એનો કોઈ અર્થ છે,
સૂર્યાસ્તો પછી, આંગણાં પછી, સિંચિત શેરીઓ પછી,
નવલકથાઓ પછી, ચ્હાના પ્યાલાઓ પછી, ભોંય પર ઘસડાતાં સ્કર્ટ્સ પછી—
આ અને બીજાં ઘણાં બધાં પછી ?—
મારે મન જે સમજું છું તે કહેવું અશક્ય છે !
પણ જાણે કે કોઈ જાદુઈ ચિરાગ જ્ઞાનતંતુઓને, આકારબદ્ધ, પરદા પર ફેંકે છે :
એનો કોઈ અર્થ છે
જો એ, ઉશીકું ગોઠવતાં, અથવા શાલને ફંગોળતાં,
બારી ભણી ફરતાં, કહેવાની હોય :

        'આ તો નહીં જ,
        આ તો મારા મનમાં હતું જ નહીં.'

○ ○ ○

ના ! હું રાજકુમાર હૅમ્લેટ નથી, થવા માટે જન્મ્યો પણ નથી;
હું અનુચર ઉમરાવ, જે નભી શકે

આમ મારી વાતમાં શું પાડી રહી ભંગ ?
ટેબલ પર લંબાયેલા બાહુ, શાલ આસપાસ વીંટળાયેલા બાહુ.

અને પછી હું સાહસ કરું ?
અને હું કેવી રીતે આરંભ કરું ?

o o o

હું કહું, સાયંકાળે સાંકડી શેરીઓમાંથી પસાર થયો છું
બારી બહાર ડોકાતા ખમીસબાયમાં એકલવાયા મનુષ્યોની
પાઇપમાંથી નીકળતી ધૂમ્રસેર નિહાળી છે ? ....

હું તો જન્મયો જોઈતો હતો બરછટ ન્હોર-યુગ્મશો,
શાંત સમંદરોના તલ પર ત્વરિત સરકતો !

o o o

અને મધ્યાહ્ન, સંધ્યા, શાંતિથી નિદ્રાધીન !
તનુ અંગુલિઓથી મસૃણ,
નિદ્રાધીન .... ક્લાન્ત .... અથવા તો રુગ્ણાભાસી,
ભોંય પર વિસ્તીર્ણ, અહીં તારી અને મારી નિકટ.
ચ્હા અને કેઈક અને આઈસ પછી,
આ ક્ષણને સંકટ લગી ધકેલવાનું બળ રહ્યું હોય ?
પણ જોકે મેં રુદન-અનશન કર્યું, રુદન-પ્રાર્થન કર્યું,
જોકે મારું શિર [જેમાં સ્હેજ તાલ] થાળીમાં લઈ જવાતું જોયું,
હું કોઈ ભવિષ્યવેત્તા નથી — અને અહીં કોઈ મોટી વાત નથી;
મારી મહાનતાની ક્ષણને કંપતી-બૂઝતી જોઈ,
અને શાશ્વત પાસવાનને મારો કોટ પકડતો, અને હસતો જોયો,
અને ટૂંકમાં, હું ડર્યો.

અને એનો કોઈ અર્થ હ અને બધા પછી,
પ્યાલા પછી, મુરબ્બા પછી, ચાલ પછી,

પ્રાગ્ભૂમિકા

અનુવાદ : ઉશનસ્

૧

શિયાળાની સાંજ ઊતરી આવી છે
ભઠિયારગલીમાં શેકાતી માંસ-સળીઓની ગંધ સાથે :
છ વાગ્યાનો વખત છે.
ધૂમાયિત દિવસોનાં બળી ગયેલાં ઠૂંઠાં,
અને હવે એક જોરદાર ઝાપટું ઢાંકી દે છે
તમારા ચરણો આગળ કરમાયેલાં
પાંદડાંના ગમગીન શકલોને
અને ખુલ્લી જગ્યાઓમાં પડેલાં અખબારોને;
ઝાપટાં ખખડાવે છે
વેન્ટિલેશનના ભગ્નાંધ કાચને
તથા ચિમનીપાત્રોને;
અને ગલીના ખૂણે
કોઈ એક એકાકી ઘોડાગાડીનો અશ્વ
બગાસાં ખાય છે ને ખરીઓને પછાડે છે;
—અને પછી ફાનસો સળગી ઊઠે છે.

૨

પ્રભાત ભાનસાનમાં આવે છે
ફિક્કી, વાસી બિયરની સોડમના,
ટ્હેર-આકીર્ણ-આક્ષુણ્ણ શેરીમાંથી
તેના સર્વ કર્દમ-ખરડ્યા ચરણોસોતો
જે વહેલી સવારની કોફી-લારીઓ પર ભીડ જમાવે છે.

વિશ્વાસ કરાવવા, એકબે દશ્યો આરંભવા,
કુમારને સલાહ આપવા; નિઃશંક, સુલભ સાધન,
માનદાતા, ઉપયોગી થવા રાજી,
કુટ, સાવધાન, અને સૂક્ષ્મદર્શી;
ભારે ઠહાપણભર્યો, પણ સ્હેજ મંદબુદ્ધિ;
ક્યારેક, સાચ્ચે જ, લગભગ હાસ્યાસ્પદ —
લગભગ, ક્યારેક, મૂર્ખ.

હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું....હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું....
પાટલૂનને છેડે પટ્ટીઓ વાળીને પહેરીશ.

મારા વાળમાં પાછળ સેંથો પાડું ? પીચ ખાવાનું સાહસ કરું ?
સફેદ ફ્લેનલનું પાટલૂન પહેરીશ, અને સમુદ્રતટ પર ફરીશ.
મેં જલપરીઓને ગાતી સાંભળી છે, એકમેકની સંગ.

હું નથી માનતો કે એ મારે માટે ગાય.

મેં એમને જોઈ છે તરંગો પર સ્વાર થતી સમુદ્ર પ્રતિ જતી
પાછા પછડાતા તરંગોના શ્વેત કેશ ગૂંથતી
વાયુ જ્યારે શ્વેત અને શ્યામ જલને વહેતો વાય.

આપણે સમુદ્રના ખંડોમાં થોભ્યા
રાતી અને ભૂખરી સમુદ્રફુલોથી સુશોભિત જલકન્યાઓની નિકટ
પછી માનુષી અવાજો આપણને જગાડે, અને આપણે ડૂબીએ.



'ધ લવ સૉંગ ઑવ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રૉક'નો અનુવાદ

પ્રાગ્‌ભૂમિકા

અનુવાદ : ઉશનસ્‌

૧

શિયાળાની સાંઝ ઊતરી આવી છે
ભઠિયારગલીમાં શેકાતી માંસ-સળીઓની ગંધ સાથે :
છ વાગ્યાનો વખત છે.
ધૂમાયિત દિવસોનાં બળી ગયેલાં ઠૂંઠાં,
અને હવે એક જોરદાર ઝાપટું ઢાંકી દે છે
તમારા ચરણો આગળ કરમાયેલાં
પાંદડાંના ગમગીન શકલોને
અને ખુલ્લી જગ્યાઓમાં પડેલાં અખબારોને;
ઝાપટાં ખખડાવે છે
વેન્ટિલેશનના ભગ્નાંધ કાચને
તથા ચિમનીપાત્રોને;
અને ગલીના ખૂણે
કોઈ એક એકાકી ઘોડાગાડીનો અશ્વ
બગાસાં ખાય છે ને ખરીઓને પછાડે છે;
—અને પછી ફાનસો સળગી ઊઠે છે.

૨

પ્રભાત ભાનસાનમાં આવે છે
ફિક્કી, વાસી બિયરની સોડમના,
વ્હેર–આકીર્ણ–આક્રુષ્ણ શેરીમાંથી
તેના સર્વ કર્દમ-ખરડયા ચરણોસોતો
જે વહેલી સવારની કૉફી-લારીઓ પર ભીડ જમાવે છે.

જેને બીજા મુખવટા – બુરખાઓસહિત,,
સમય પોતે ધારણ કરે છે;
હેજાળ સુસજ્જ ઓરડાઓમાં
જે ગોજા-ગંધાતા પડછાયા પાડે છે
તેવા તમામ હાથ વિશે
કોઈને વિચાર આવે છે.

૩

તમે પથારીમાંથી ધાબળો ઉશેટી દો છો.
તમે જરા વાર આળસ ખાવ છો, ને બેસી રહો છો —
તમે હજી ઝોકાં ખાવ છો અને રાત્રિને
તાકી રહ્યા છો
જે હજાર હજાર નિર્મમ નઘરોળ બિંબોને પ્રગટ કરે છે.
બિંબો, જેનાથી તમારો અંતરાત્મા પોતે ય ઘડાયો છે;
બિંબો જે છત ઉપર ચંચલપણે ટમટમે છે
અને જ્યારે આખું ય વિશ્વ પાછું ફરે છે,
ને શટરોના અંતરાલમાં થતોકને પ્રકાશ અંદર સરકી આવે છે,
અને તમે પાણીની મોરીઓ આગળ
ચકલીઓની ચકચક સાંભળો છો.

આ શેરીનું તમે એવું તો દર્શન કરો છો ;
જેની તેને તો ભાગ્યે જ કંઈ સમજ છે;
ખાટને છેડે બેસીને તમે તમારા કેશની કંગી કરી
વળગેલાં કાગળિયાં દૂર કરો છો,
અથવા તો તમારા બન્ને ગંધાતા હાથની હથેળીઓમાં લઈ
તમારા પગનાં પીળાં આપોત તળિયાંને મસળો છો.

– ૪ –

તેના આત્માએ આભ-આંબતું આળસ મરડ્યું,
જે આભ નગરવસ્તીની પછવાડે વિલાઈ ગયું
અથવા તો તે ચાર, પાંચ, છ વાગ્યે
આગ્રહી ચરણો તળે ચંપાઈ ગયું;
અને ચુંગીઓમાં તમાકુ ભરતી લઘુ ચોરસ આંગળીઓએ
અમુક નિશ્ચિતતાઓ વિશે ખાતરી આપી;
કાળી પડી ગયેલી શેરીનો અંતરાત્મા વિશ્વધારણા માટે અધીર છે.

હું આવી આવી કલ્પનાઓની આજુબાજુ વીંટાતા
તરંગોથી વ્યગ્ર થઈ ગયો છું;
અને અત્યંત ઋજુમૃદુ, અત્યંત
સહિષ્ણુ 'વસ્તુ'ને વળગી રહ્યો છું.

        મોં ઉપર ફેરવી તમે તમારા હાથને
        લૂછી નાખો, અને હસો;
ખાલી પડેલી સૂની જગ્યાઓમાં ઈંધન
વીણતી પુરાણી સ્ત્રીઓ પેઠે
વિશ્વો ગોળગોળ પરિક્રમ્મા કરી રહ્યાં છે.



'પ્રેલ્યૂડ્ઝ'નો અનુવાદ

સવાર – બારીએથી

અનુવાદ : ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

ભોંયતળિયે રસોડાઓ મહીં તેઓ
ખખડાવતી નાસ્તાની તાસકો
ને મને છે જાણ શેરીની ઘસાયલી કિનારીઓ કને
ઘરનોકરાણીઓ તણા થીજેલા પ્રાણની —
જે ફૂટતા નૈરાશ્યથી સૌ બારણાંઓ પાસ.

મારા ભણી મોજાં ધુમ્મસોનાં ઊછળે ભૂરાં
તળે શેરીના મરડાયલા ચહેરા
અને ચાલી જતી કાદવે ખરડાયલ સ્કર્ટસવાળી
નારીનું આંસુ
અમસ્તું સ્મિત કે લટકે અધ્ધર હવામાં
જે લોપાય મથાળે છાપરાની.



'મોર્નિંગ એટ ધ વિન્ડો'નો અનુવાદ

] કવિલોક, સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર, ૧૯૮૮

વાર્ધક્ય

અનુવાદ : દુષ્યંત પંડ્યા

તને યૌવન કે વાર્ધક્ય નથી આવ્યું,
પણ જાણે કે ભોજન પછીની વામકુક્ષી છે
ને બંનેમાં સ્વપ્ન આવે છે.

આ રહ્યો હું, સૂકા મહિનામાં ઘરડો માણસ,
મને એક છોકરો વાંચી સંભળાવે છે, ને
હું વરસાદની રાહ જોઉં છું,
ન તો કોઈ ગરમ દરવાજે હું હતો
કે નથી લડયો હૂંફાળા વરસાદમાં
કે હાથમાં કટારી ઘુમાવતો ગોઠણબૂડ, ખારા કળણમાં,
માખીના ડંખ સહેતો હું લડયો.
મારું ઘર જીર્ણ થઈ ગયું છે, અને
યહૂદી ઘરધણી પલાંઠી મારી બારીએ બેઠો છે,
એણ્ટવર્પની કોઈ ગમાણમાં માછલીની જેમ જન્મેલો,
બ્રસેલ્સમાં ગડગુમડાતો, લંડનમાં થિગડાયેલો ને ખાલ ઉતરાયેલો.
ઉપરવાસના ખેતરમાં કોઈ બકરો ખૂંખારે છે;
પાષાણો, શેવાળ, દગડપાક, લોખંડ, લીંડીઓ—
બાઈ રસોડું સંભાળે છે, ચા બનાવે છે;
સાંજે છીંકે છે ને ગંદી ગટરમાં લાકડી ઘોંચે છે.
પવનના ઝપાટા ખાતી જગ્યામાં મંદ બુદ્ધિવાળો હું એક વૃદ્ધ છું.

સંકેતો અચરજ મનાય છે. "અમારે સંકેત જોવા છે!"
શબ્દમાં શબ્દ, શબ્દ ઉચ્ચારવાને અશક્ત,

તમસથી વીંટળાયેલો. વર્ષની વસન્તમાં
વ્યાઘ્ર ક્રાઇસ્ટ આવ્યા.

પતિત મે માસમાં ડૉગવુડ ને ચેસ્ટનટ, પલ્લવિત જ્યૂડેસ,
કાનમાં ગણગણતાં ખાવાનાં, ભાગ પાડવાનાં, પીવાનાં;
પંપાળતા હાથે મિસ્ટર સિલ્વેરો આ કરશે, ને
પડખેના ઓરડામાં લિમોજિસ આખી રાત ચાલ્યા હતા;
ટિશિયનનાં ચિત્રોમાં માથું નમાવતા હાકાગાવા આ કરશે;
અંધારા ઓરડામાં મીણબત્તીઓ ફેરવતાં
માદામ નોર્નિકી આ કરશે; દરવાજે હાથ ટેકવતાં
ફ્રોલિન ફૉન કુલ્પ ખંડમાં પ્રવેશ્યાં. ખાલી શાળ
પવનને વણે છે. મારે કોઈ ભૂત નથી,
પવનના આગળા નીચે, પવનનો ઝપાટા ખાતા ઘરમાં
હું ડોસલો બેઠો છું.

આવા જ્ઞાન પછી ક્ષમા શાની? જરા ખ્યાલ કરો
ઇતિહાસમાં ઘણા ચાટુકા ખંડો છે, કાલ્પનિક વીથિકાઓ ..
અને વિવાદના મુદ્દાઓ છે, ગણગણતી
મહત્વાકાંક્ષાઓથી ઇતિહાસ આપણને છેતરે છે,
મિથ્યાભિમાનથી આપણને દોરે છે. જરા વિચાર કરો
કે આપણે બેધ્યાન હોઈએ ત્યારે એ આપણને આપે છે.
ને આપે છે તે ગમે તેમ વાળી શકાય તેવી ગૂંચથી
કે એના આપવે લિપ્સાની ભૂખ વધારે ઊઘડે.
આપે છે પણ એટલું મોડું કે
એ મનાતું નથી, કે મનાય છે તો,
માત્ર સ્મૃતિમાં, એ પુનઃ વિચારેલી વાસના છે.

ધણું જલદીથી આપે છે
પણ નબળા હાથમાં ને નકારથી ભય વધે ત્યાં સુધી
જે વિચારાયું છે તેના વિના ચલાવી શકાય છે. ખ્યાલ રાખજો
કે ભય કે હિમ્મત કશાથી આપણો ઉદ્ધાર થતો નથી.
આપણી વીરતા અકુદરતી દુર્ગુણોને જન્મ આપે છે.
ને આપણા ઉદ્ધત દોષો આપણી ઉપર લાદે છે સદ્ગુણોને.
ક્રોધજનક વૃક્ષો પરથી આ આંસુ ખેરાયાં છે.

વાઘ નવા વરસમાં તરાપ મારે છે. આપણો એ કૈાળિયો
કરે છે, આખરે ખ્યાલ કરો કે
ભાડાના ઘરમાં હું લાકડા જેવો થાઉં ત્યારે
આપણે કશા તારણ પર આવ્યા નથી. આખરે વિચારો કે
આ નાટક મેં હેતુ વિના નથી કર્યું.
ને એ કંઈ હલકાં ભૂતોની ચડામણી નથી.
પ્રામાણિકપણે હું આ મુદ્દે તમારી સાથે મળતો આવીશ.
તમારા હૃદયની નજીક હું હતો તે મને ભયમાં સૌન્દર્ય
જાંચમાં ભય ગુમાવવા માટે ત્યાંથી અળગો કરાયો છું.
મારો જુસ્સો મેં ગુમાવ્યો છે; જે કંઈ રાખવામાં આવે તે
ભેળસેળિયા હોય તો શા માટે હું તેને રાખું?
મારાં દૃષ્ટિ, ગંધ, શ્રવણ, સ્વાદ ને સ્પર્શ, બધું ગયું છે.
તમારી સમીપ આવવા હું કઈ રીતે તેમનો ઉપયોગ કરું?

હજારો નાની વિચારણા પછી
એમના થીજેલા સન્નેપાતના લાભને આ લંબાવે છે,
ઇન્દ્રિયો ટાઢી પડી ગઈ હોય ત્યારે, તીખા ચટકાથી
પટલને ઉત્તેજે છે, આરસીઓના જંગલમાં
વિવિધતા વિગુણિત કરે છે. કરોળિયો શું કરશે?

પોતાની કામગીરી થંભાવશે? જીવાત ઢીલ કરશે?
ડ બેયૂલ્હોસ, ફ્રેસ્કા, મિસિસ કેમલ
અણુવિભાજિત થઈ ભયભીત રીંછના ચક્રાવા બહાર
ઘૂમરડા લેતાં હતાં. સામે પવને જલકૂકડી
બેલ દ્વીપોની વાતાળ નાળમાં, કે શૃંગ
ભૂશિરે દોડતી. હિમમાં સફેદ પીંછાં, અખાત
તેને સંભાળી લેશે, ને એક બુઢ્ઢો
વ્યાપારી વાયરાથી ઊંઘરાટે ખૂણે હડસેલાય છે.

ઘરનાં ભાડૂતો,

સૂકી મોસમમાં સૂકા મનના વિચારો.



'જીરોન્શન' કાવ્યનો અનુવાદ

વેરાન ભમિ

૧૯૨૨

અનુવાદ : રાજેન્દ્ર શાહ

એઝરા પાઉણ્ડને
શ્રેષ્ઠ કસબીને

'ભાળી હતી નજરોનજર શિશુવયે
તે તો સિબિલ ક્યૂમિ તણી,
પૂરેલી શીશાની મહીં
જીનની જ જેમ,
ડાકણને પૂછી રહ્યાં છોકરાં તોફાની જે :
જોઈએ શું તારે, સિબિલ ?
મોત, બોલી ઊઠી તે.'

૧. મરેલાનો ભૂમિદાહ

અતિ નિષ્ઠુર છે એપ્રિલ, નિપજાવે છે
નીલક વન્ધ્ય જમીનમાંથી, સંકીર્ણ કરે છે
સ્મૃતિ લાલસાને, વિકંપિત કરે છે
વસંતની વર્ષાથી વિલાયેલાં મૂળને, આચ્છાદે છે
ધરાને વિસ્મૃતિના બરફમાં, પોષે છે
લગાર અમથા જીવનને સુકાઈ ગયેલાં કંદથી.
ઉનાળાએ અમને કીધાં આશ્ચર્યચકિત, સ્ટેનબર્જરસી પર આવતાં હતાં ત્યારે,
વરસાદના એક ઝાપટા વડે; અમે રોકાયાં વૃક્ષોની હાર નીચે,
અને તડકો નીકળતાં ગયાં હોફગાર્ટનમાં,
અને પીધી કૉફી, કીધી કલાકેકની ગોષ્ઠિ.
રશિયન નથી હું, લિથુઆનિઆથી આવી છું, શુદ્ધ જર્મન

અને અમે નાનાં હતાં ત્યારે રહેતાં હતાં મારા પિતરાઈ ભાઈ
આર્ચ-ડ્યૂકને ત્યાં, એ મને લઈ ગયો બરફ-ગાડીમાં બહાર,
ભયવિહ્વલ હતી હું. મૅરી, મૅરી, એણે કહ્યું,
પકડી રાખજે સજ્જડ. અને અમે સરક્યાં નીચે.
પર્વતોમાં થાય છે આપણને મુક્તિનો અનુભવ.
હું વાંચું છું, રાતની રાત. અને શિયાળામાં જાઉં છું દક્ષિણે.

આ પથરાળ નકામી જગામાં જામશે ક્યાં મૂળ,
કઈ શાખાઓ વિસ્તરશે? માનવ-સંતાન
તું નહીં કહી શકે કે નહીં કરી શકે અનુમાન, કારણ
તું જાણે છે કેવળ ભગ્ન કલ્પનાના રાશિને, જ્યાં પ્રહાર કરે છે સૂર્ય,
ને જ્યાં નિર્જીવ વૃક્ષની મળતી નથી છાયા, ન તમરાંની રાહત,
ન કોરા પથ્થર પર જલની ખળખળ. માત્ર
આ કીરમજી ખડક નીચે છે પડછાયો,
(આવ આ રાતા ખડકની નીચેના પડછાયામાં).
અને હું તને દાખવીશ કંઈક–સવારે તારી પૂંઠે
લીલાં ડગલાં ભરતા પડછાયાથી, કે દિનાન્તે
તને આશ્લેષવા આવતા પડછાયાથી – ભિન્ન;
દાખવીશ હું તને મુઠ્ઠીભર માટી મહીં ડર.

આંગણિયે હું આવતી
તાજી લહેરો વાઈ
શોધ ચલાવું કેટલી
છોરી ક્યાં છુપાઈ?

'વરસ અગાઉ તેં મને આપ્યાં હતાં પ્રથમ જાંબુવર્ણાં ફૂલ;
'ને બધાંએ મારું નામ પાડ્યું જાંબુવતી કન્યા.'
છતાં, મોડેથી, જાંબુવર્ણ ફૂલના બગીચામાંથી જ્યારે આપણે પાછા ફર્યાં

ભરેલા તારા હાથ, અને કેશ તારા ભીના, કશુંય હું
બોલી શકી નહીં, અંધારાં આવ્યાં મારી આંખે, ન હું
જીવતી ન મરેલી, ન કશાનુંયે ભાન,
પ્રકાશકની ભીતર ઊંડે ઊંડે નજર કરતાં, મૌન.

ખાલીખમ ઉજ્જડ સાગર

શ્રીમતી સોસોસ્ટ્રીસ, જાણીતી અતીન્દ્રિદ્રષ્ટાને
સખત શરદી રહેતી. તે છતાં યુરોપમાં એ ગણાય
પ્રપંચી પત્તાંની રમતમાં, સર્વાધિક કુશળ મહિલા. એણે કહ્યું,
અહીં છે તમારું પાનું, ડૂબી મરેલો ફિનિશિયન ખલાસી,
(એ છે મોતી, એક વખતની એની આંખો. જુઓ!),
અહીં છે બેલાડોના, ખડકાળ પ્રદેશની સ્વામિની,
સ્થળ અને સ્થિતિની સ્વામિની.
અહીં છે ત્રણ દંડ સાથેનો આદમી, અને અહીં ચક્ર,
અને અહીં છે એક-ચક્ષુ સોદાગર, અને આ પાનું,
જે છે કોરું, એ જ છે કંઈક જેનું વહન કરે છે એ પોતાની પીઠ પર,
મને એ જોવાની છે મનાઈ. મને મળતો નથી
ફાંસીએ લટકાવેલો માણસ. પાણીની ઘાતનો છે ભય.
જોઉં છું હું લોકોનાં ટોળાં, ગોળ કુંડાળામાં ફરતાં.
આભાર તમારો. જો તમે પ્રિય શ્રીમતી ઇકવીટોનને મળો,
તો કહેજો કે જન્મપત્રિકા લાવીશ હું જાતે જ :
આ દિવસોમાં સૌએ રહેવું ઘટે એટલા સાવધ.

અવાસ્તવિક નગર

ભૂરા ધુમ્મસ-છાયા શિયાળાના પ્રભાતે
લંડન-બ્રિજ પર વહી આવ્યું એક ટોળું, બહુસંખ્ય;
મેં ધાર્યું નહોતું-મૃત્યુએ આટલા બધાને મ્હાત કરી દીધા હોય એવું,

ભરાયેલાં હતાં એનાં અજ્ઞાત સુગંધી દ્રવ્યોએ
લેપ, ચૂર્ણરૂપે, કે પ્રવાહી—ગંધમાં સંક્ષુબ્ધ કરી, ગૂંચવી
ડુબાડી એની સભાનતાને; વાતાયનમાંથી આવતા તાજગી આપતા
પવને સંચારિત થયેલ ગંધોએ આરોહણ કર્યું,
પુષ્ટ અને પ્રલંબ થતી મીણબત્તીની જ્યોતિમાં, વેગે ફેલાવી દીધી
પોતાની ધૂણીને ચિત્રિત છતમાં, છતની નકશીને દીધી હલમલાવી.
ત્રાંબા સાથે સળગવા મૂકેલું જલકાષ્ઠ
ધીમેધીમે બળતું હતું લીલા અને નારંગી રંગમાં, રંગીન પત્થરના ચોકઠામાં,
જેના નિસ્તેજ અજવાળે તરતું હતું એક શિશુમાર મત્સ્ય.
ઉપરના પુરાણા ચોરસ ગોખલામાં પ્રદર્શિત હતું
જાણે કે બારી બહારથી જણાતું વનનું દૃશ્ય
ફિલોમેલનું પરિવર્તન બર્બર રાજાએ જબરદસ્તીથી કરાવેલું, છતાં
ત્યાં પોતાના નિત્ય પવિત્ર કૂજનથી ભુલભુલે સભર કર્યું
રણ, ને છતાં તે કરતી હતી વિલાપ, ને આજે પણ જગત
કરે છે એમ જ, 'જુગ જુગ' અધમ કર્ણમાં.
અને વળી અન્ય કાળ-ઝાંખા થયેલા તરુવરનાં થડ
જણાતાં હતાં ભીંતની ઉપર; અનિમેષ નિહાળતા આકાર
ઝૂકતા હતા બહારની બાજુ, લળીને, ખંધ ખંડમાં ચૂપકીદી ફેલાવતા.
સીડી પર ડગમગતાં પગલાંનો અવાજ,
તાપણાના અજવાળે, બ્રશની નીચે, એના કેશ
વીખરાયેલા હતા દેદીપ્યમાન છેડાઓમાં
ચળકતા શબ્દોમાં, ને પછી વિકરાળ લાગતી શાન્તિ.

'બેચેન છું આજની રાતે. હા, બેચેન. મારી સાથે રહે.
વાતો કર મારી સાથે. કયારેય કેમ બોલતો નથી. બોલ.
'શાનો વિચાર કરે છે તું? શાનો વિચાર? શાનો?

નિસાસા, અલ્પ અને વિરલ, નીકળતા હતા,
અને પ્રત્યેક મનુષ્યની નજર મંડાઈ હતી એના પગ પર.
કિંગ વિલિયમ સ્ટ્રીટની ટેકરી પર ચડે અને ઊતરે,
જ્યાં સેન્ટ મેરી વુલનોથ નવના છેલ્લા ટકોરાના
શમી જતા અવાજની સાથે જાળવતી હતી સમય.
ત્યાં મેં જોયો એક પરિચિતને, અને સાદ અટકાવીને કહ્યું : ' સ્ટેટસન !
'તમે હતા જહાજમાં મારી સાથે માયલી આગળ !
'ગયા વર્ષે તમારા બગીચામાં જે લાશ તમે વાવી,
' ફણગા ફૂટ્યા છે એને ? ખીલી ઊઠશે એ આ વરસમાં ?
' કે એકાએક પડેલા હિમે કુંઠિત કરી છે એની ક્યારી ?
' અરે કૂતરાને અહીંથી રાખો દૂર, એ છે માનવીનો મિત્ર,
' અન્યથા એના નહોરથી ખોદી કાઢશે એને ફરીથી !
' તમે ! પાખંડી વાચક, મારા સાથી, મારા ભાઈ ! '

૨ શેતરંજની રમત

એ બેઠી હતી તે ખુરશી, ઝગઝગતા સિંહાસનની જેમ
ઓપતી આરસ પર, જ્યાં ફળેલા દ્રાક્ષના વેલાથી અંકિત
થાંભલા પર લટકતા દર્પણમાંથી હિરણ્ય મદને
ડોકિયું કર્યું બહાર
(બીજાએ ઢાંકી પોતાની આંખ પોતાની પાંખની આડે)
માદાનની સપ્તશીખ જ્યોત,
એનાં રત્નોની ઝલક આવે છે એની સામે, સાટીનના
આવરણમાંથી વિપુલતાથી રેલાતી, દ્વિગુણિત થઈને મેજ પર પાથરે છે પ્રકાશ,
હાથીદાંતની અને રંગીન કાચની નાની નાની ઉઘાડી શીશીઓમાં,

ભરાયેલાં હતાં એનાં અજ્ઞાત સુગંધી દ્રવ્યોએ
લેપ, ચૂર્ણરૂપે, કે પ્રવાહી—ગંધમાં સંક્ષુબ્ધ કરી, ગૂંચવી
ડુબાડી એની સભાનતાને; વાતાયનમાંથી આવતા તાજગી આપતા
પવને સંચારિત થયેલ ગંધોએ આરોહણ કર્યું,
પુષ્ટ અને પ્રલંબ થતી મીણબત્તીની જ્યોતિમાં, વેગે ફેલાવી દીધી
પોતાની ધૂણીને ચિત્રિત છતમાં, છતની નકશીને દીધી હલમલાવી.
ત્રાંબા સાથે સળગવા મૂકેલું જલકાષ્ઠ
ધીમેધીમે બળતું હતું લીલા અને નારંગી રંગમાં, રંગીન પથ્થરના ચોકઠામાં,
જેના નિસ્તેજ અજવાળે તરતું હતું એક શિશુમાર મત્સ્ય.
ઉપરના પુરાણા ચોરસ ગોખલામાં પ્રદર્શિત હતું
જાણે કે બારી બહારથી જણાતું વનનું દૃશ્ય
ફિલોમેલનું પરિવર્તન બર્બર રાજાએ જબરદસ્તીથી કરાવેલું, છતાં
ત્યાં પોતાના નિત્ય પવિત્ર કૂજનથી બુલબુલે સભર કર્યું
રણ, ને છતાં તે કરતી હતી વિલાપ, ને આજે પણ જગત
કરે છે એમ જ, 'જુગ જુગ' અધમ કર્ણમાં.
અને વળી અન્ય કાળ-ઝાંખા થયેલા તરુવરનાં થડ
જણાતાં હતાં ભીંતની ઉપર; અનિમેષ નિહાળતા આકાર
ઝૂકતા હતા બહારની બાજુ, લળીને, બંધ ખંડમાં ચૂપકીદી ફેલાવતા.
સીડી પર ડગમગતાં પગલાંનો અવાજ,
તાપણાના અજવાળે, બ્રશની નીચે, એના કેશ
વીખરાયેલા હતા દેદીપ્યમાન છેડાઓમાં
ચળકતા શબ્દોમાં, ને પછી વિકરાળ લાગતી શાન્તિ.

'બેચેન છું આજની રાતે. હા, બેચેન. મારી સાથે રહે.
વાતો કર મારી સાથે. ક્યારેય કેમ બોલતો નથી. બોલ.
'શાનો વિચાર કરે છે તું? શાનો વિચાર? શાનો?

'ક્યારેય ખબર પડતી નથી મને તું શાનો વિચાર કરે છે એની' વિચાર.

મને લાગે છે આપણે છીએ ઉંદરોની ગલીમાં
જ્યાં મૃત જનોએ ગુમાવ્યાં એમનાં હાડ.

'શાનો છે એ અવાજ?'
કમાડની નીચેનો પવન.
'હવે શાનો છે એ અવાજ? શું કરે છે પવન?'
કંઈ નહીં ફરી કંઈ નહીં
'તમે
'જાણતા નથી કંઈ? તમે જોતા નથી કંઈ? તમને
'યાદ આવતું નથી કંઈ?'

મને યાદ છે
એ છે મોતી જે એક વખત હતાં એનાં નયન.
'તું જીવંત છે કે નહીં? કંઈ જ નથી તારા દિમાગમાં?'
પણ
ઓ ઓ ઓ ઓ શેક્સ્પિયરી રાગ–
એ છે જેટલી સુંદર
એટલી ચતુર
'હવે હું શું કરું? શું કરું?'
'જેવી છું તેવી જ દોડી જઈશ બહાર, અને ફરીશ શેરીમાં
'મારા ઢળતા વાળ સાથે, એમ જ. શું કરીશું કાલે આપણે?
'ક્યારે ય શું કરીશું આપણે?'
દસ વાગ્યે ગરમ પાણી.
ને જો વરસાદ હોય તો, ચાર વાગ્યે બંધ ગાડી.
અને આપણે રમીશું શેતરંજની ચાલે,
અપલક આંખો તાણીને, અને બારણે પડનાર કોઈ ટકોરાની રાહ જોતાં.

જ્યારે લીલના પતિને લશ્કરમાંથી છૂટો કરવામાં આવ્યો, ત્યારે મેં કહ્યું-
ભાગ્યાંતૂટ્યાં નહોતાં મારાં વેણ, મેં જાતે જ એને કહ્યું.
સત્વર કર તૈયારી, સમય થઈ ગયો છે
હવે પાછો આવે છે આલ્બર્ટ, જરા થા હોશિયાર.
એ જાણવા માગશે દાંતને માટે તને આપેલી રકમનું
તેં શું કર્યું" તે. એણે આપ્યા હતા, ત્યાં હાજર હતી હું.
તું બધા જ દાંત કઢાવી નાખ, લીલ, અને લઈ આવ એક સુંદર
ચોકઠું. એણે કહ્યું, હું સાક્ષી છું. તારી સામે હું જોઈ શકતો નથી.
અને હવે હું પણ નહીં, મેં કહ્યું, અને વિચાર કર બિચારા આલ્બર્ટનો,
ચાર વર્ષ એ રહ્યો લશ્કરમાં, ઇચ્છે છે હવે આનંદનો અવસર,
અને એ જો તું એને આપી શકે નહીં, તો અન્ય કોઈ આપશે, મેં કહ્યું.
અરે એમ છે, એણે કહ્યું, એવું જ કંઈક, મેં કહ્યું.
ત્યારે મને ખબર પડશે કોણે આભાર માનવો, એણે કહ્યું; અને
માંડી સીધી દૃષ્ટિ મારી ભણી,
સત્વર કર તૈયારી સમય થઈ ગયો છે
તને ન ગમતું હોય તો પણ તું એનાથી ચલાવી શકે, મેં કહ્યું.
તું નહીં કરે તો બીજી પસંદ કરી પ્રાપ્ત કરી શકશે.
પણ જો આલ્બર્ટ આઘો જાય તો, તને સાવધ કરવાના અભાવે નહીં.
આવા કાળ-અંખવાયેલા દિદારથી, મેં કહ્યું, તારે શરમાવું જોઈએ.
(અને એ માત્ર એકત્રીસની.)
કોઈ ઇલાજ નથી મારી પાસે, એણે કહ્યું, ખિન્ન મુખ-ભાવથી.
મેં લીધી હતી ગોળીઓ, ગર્ભપાત કાજે, એણે કહ્યું.
(પાંચ તો થઈ ગયા હતા એને, અને મરવા જેવી થઈ ગઈ હતી બાળક જ્યોર્જથી.)
દવાવાળાએ કહ્યું હતું સારું થઈ જશે, પણ ક્યારેય મને ઠીક થયું નથી,
ખરેખર તું મૂર્ખ છે. મેં કહ્યું.
ભલે, જો આલ્બર્ટ તને એકલી મેલી દે નહીં, તો તો ઠીક, મેં કહ્યું,

શાને માટે તેં કર્યાં લગ્ન જો તારે બાળક નથી જોઈતાં તો !
સત્વર કર તૈયારી સમય થઈ ગયો છે
ઠીક, એ રવિવારે આલ્બર્ટ હતો ઘરે, ગરમ ગરમ ડુક્કરના
    માંસનું હતું એમનું ભોજન.
અને મને નોતરી હતી જમવા, એ ગરમનો આસ્વાદ લેવા—
સત્વર કર તૈયારી સમય થઈ ગયો છે
સત્વર કર તૈયારી સમય થઈ ગયો છે
શુભરાત્રિ બિલ. શુભરાત્રિ લુ. શુભરાત્રિ મે. શુભરાત્રિ.
આભાર તમારો આભાર. શુભરાત્રિ. શુભરાત્રિ.
શુભરાત્રિ, લલનાઓ, શુભરાત્રિ, પ્રિય સન્નારીઓ, શુભરાત્રિ,
    શુભરાત્રિ.

૩. પાવકોપદેશ

નદીતીરનો તંબૂ છે તૂટેલો; પર્ણની છેલ્લી અંગુલિઓ
વળગી રહી છે ને ઊતરે છે ભીના તટમાં. પવન
ધૂસર ભૂમિને પાર કરતો વહે છે, અશ્રુત. પ્રસ્થાન કરી ગઈ છે
    વનપરીઓ.
સોહામણી ટેમ્સ, સૌમ્ય હો તારું વહન, મારું ગાન પૂરું કરું ત્યાં સુધી
નદી પર નથી ખાલી શીશીઓ, સેન્ડવીચના કાગળો,
રેશમી રૂમાલો, પૂંઠાંનાં ખોખાં, સિગરેટનાં ઠૂંઠાં,
કે ઉનાળાની રાતનું બીજું કોઈ પ્રમાણ. પ્રસ્થાન કરી ગઈ છે વનપરીઓ.
અને એમના મિત્રો, નગર-નિયામકોના રખડુ વારસદાર;
ચાલ્યા ગયા, મૂકી ગયા વગર કોઈ સરનામાં.
લેમાનનાં જલની નજીક જઈ બેઠો અને સાર્યાં આંસુ....

સોહામણી ટેમ્સ, ધીમે વહો, મારું ગાન પૂરું થાય ત્યાં સુધી.
સોહામણી ટેમ્સ, સૌમ્ય હો તારું વહન, કારણ ઊંચા અને પ્રલંબ
નથી મારા બોલ.
પણ મારી પાછળ સૂસવતી ટાઢમાં સાંભળું છું હું
ખડખડ હાડકાંનો અવાજ અને કર્ણોપકર્ણ મનોમન હરખનું હાસ્ય.

જ્યારે એક શિયાળાની સાંજે ગૅસ-ઘરની પાછળની
ગતિમંદ નહેરમાં હું માછલાં પકડતો હતો,
મારા રાજવી બંધુના નૌકા-ભંગે થયેલા વિનાશના ને
તે પહેલાં મારા રાજવી પિતાના મૃત્યુના વિચારમાં ગરકાવ હતો
ત્યારે ઝાંખરાંમાંથી બીતો બીતો ધીમેથી બહાર આવ્યો એક ઉંદર
કિનારે એના ખરડાયેલા ઉદરને ઘસડતો.
ધવલ નગ્ન કંઈક દેહ નીચાણની ભેજવાળી ભૂમિ પર
અને અસ્થિ વેરાયેલાં એક નાના નીચા કોરા કોતરમાં,
ખખડતાં માત્ર ઉંદરનાં પગલાંથી, વર્ષોવર્ષ.
પણ મારી પાછળ વખતોવખત સાંભળું છું
હૉર્ન અને મોટરના ધ્વનિ, જે વસંતમાં
લઈ આવશે સ્વીનીને શ્રીમતી પોર્ટર પાસે.
અહો ઉજ્જવલ ચાંદની વરસાવે છે ચંદ્ર શ્રીમતી પોર્ટર પર
અને એની દીકરી પર
એ પખાળે છે એમના પગ સોડાવૉટરમાં
દેવમંદિરના ઘુમ્મટમાં ગુંજી રહી આ બાળકોની આર્તસ્વરમાં પ્રાર્થના !
ટ્વીટ ટ્વીટ ટ્વીટ
જગ જગ જગ જગ જગ જગ
આવી ઉદ્ધત બળજબરી કરાઈ.
ટેરેયુ

અવાસ્તવિક નગર

શિયાળાની બપોરના ભૂરા ધુમ્મસમાંથી પસાર થતાં
શ્રી યુજેનાઈડીસે,– સ્મિર્નોના વેપારી, વધેલી દાઢીવાળા
મુનક્કા ભરેલાં ખીસાં, લંડન સુધીનાં ખર્ચ વીમો અને નૂર;
દેખાડ સામે રકમના દસ્તાવેજ ધરાવનારે–
અશુદ્ધ ફ્રેન્ચમાં નિમંત્ર્યો મને
કેનોન સ્ટ્રીટ હોટેલમાં ભોજન લેવા
તે પછી મેટ્રોપોલમાં શનિરવિની રજા ગાળવા.

નીલગુલાબી સમયે, જ્યારે મેજ પર ઢળેલી
આંખ અને પીઠ, ઉપર ઊઠે જ્યારે માનવયંત્ર પ્રતીક્ષા કરે
ધબકતી રાહ જોતી ટેક્સીની જેમ,
હું ટિરેસીઅસ, અંધ હોવા છતાં, બે જીવનની વચ્ચે ફરકતો,
લબડી ગયેલાં સ્ત્રી-સ્તનયુક્ત વૃદ્ધ, જોઈ શકું છું
નીલરક્ત સમયે, ઘરને ઝંખતી સાંજની ઘડી,
ને ખારવાને લાવે છે સમુદ્રમાંથી ઘેર,
ટાઈપિસ્ટ ચા-ટાણે ઘેર, નાસ્તાનાં વાસણો સાફ કરે
પેટાવે છે સ્ટવ, અને ગોઠવે છે ખાદ્ય સામગ્રી ટીનના પાત્રોમાં.
બેઢંગ પથરાયેલાં એનાં સૂકાતાં વસ્ત્રોને સ્પર્શ કરે છે સૂર્યનાં
છેલ્લાં કિરણો બારી બહારથી,
દીવાન (રાતની એની પથારી) પર કરેલો છે ઢગ
મોજાં, સ્લીપરો, ચોળી અને કાંચળીઓનો.
હું ટિરેસીઅસ, કરચલીવાળા સ્તને વૃદ્ધ,
મેં નિહાળ્યું હતું દૃશ્ય અને ભાખ્યું હતું ભવિષ્ય–
અપેક્ષિત પરોણાની રાહ જોતો હતો હું પણ.
એ રોગિષ્ઠ જુવાનિયો, આવી પહોંચે છે
નાનાં ઘરના આડતિયાનો એક કારકુન, ધીટ હતી એની નજર.
નિમ્ન કોટિમાંનો એક જેની પર બેઠો છે આત્મવિશ્વાસ

બ્રેડફોર્ડના લખપતિના માથા પરની રેશમી હૅટની જેમ.
સમય હવે છે અનુકૂળ, એમ અટકળ કરે છે ત્યાં,
ભોજનની સમાપ્તિ, એ છે કંટાળેલી અને થાકેલી.
લાડ-પરિરંભણયુક્ત એને કરવાના સર્વ પ્રયત્નો,
એણે ઇચ્છ્યા નહીં હોય તોપણ તે, હજી છે અતિરસ્કૃત.
આવેશે અને નિશ્ચયે, સહસા એ કરે છે બળાત્કાર;
અંગેઅંગના અન્વેષક હાથની આગળ કાંઈ નથી અવરોધ;
એની ઉદ્ધતાઈ ને જરૂર નથી કોઈ અનુકૂળ પ્રતિક્રિયાની,
અને ઔદાસિન્યને ગણે છે આવકાર.
(અને હું ટિરેસીઅસ, મેં અનુભવ્યું છે પૂર્વે આ બધું.
આ જ દીવાન કે પથારી પર ભજવી છે એ ક્રિયા
હું જે થિબ્ઝની નિકટ દીવાલ આગળ બેઠો હતો
અને ભમ્યો હતો હીનમાં હીન મૂએલાંની વચ્ચે.)
ચરમ એક ચુંબનની ભેટ ધરે છે આશ્રયદાતાની અદાથી,
અને દાદરાને અંધારિયો જોઈ, હાથ લાંબા કરી માર્ગ શોધી લે છે.

એ મોઢું ફેરવે છે અને પળભર જુએ છે દર્પણમાં
કદાચ એના પ્રેમીના પ્રયાણથી અજાણ;
એક અર્ધસ્પષ્ટ વિચાર સ્ફુરે છે એના ચિત્તમાં :
'ભલે જે થયું તે; અને રાજી છું એ પતી ગયું.'
જ્યારે એક સુંદરી મૂર્ખતાભર્યું આચરણ કરી બેસે છે અને
પછી ઓરડીમાં આમતેમ આંટા મારે છે, એકાકી.
એ પોતાના કેશને સંકોરે છે આપમેળે પ્રવૃત્ત હાથ વડે,
અને ગ્રામોફોન પર મૂકે છે રેકર્ડ
'આ રાગિણી મંદવિકંપને આવી મારી પાસે, જલ લહરે'
અને કિનારે કિનારે, ક્વીન વિક્ટોરિયા શેરીથી આગળ
ઓ નગર નગર, હું ક્યારેક સાંભળું છું

લોઅર ટેમ્સ સ્ટ્રીટના એક જાણીતા શરાબઘર આગળ
મેન્ડોલિનનો આહ્લાદક મલંબ કકળાટ
અને અંદર જ્યાં બપોરી વેળાએ નવરા માછીમાર નજીવી વાતે કરે છે ઘોંઘાટ :
જ્યાં મેગ્નસ માટોયરની દીવાલ પર છે
શ્વેત અને સ્વર્ણિમ આયોનીઅન બોધગહન શોભા.

નદીના પ્રસ્વેદે
તેલ અને ટાર
પ્રવાહિત વહાણ
જેવાં ઓટ ને જુવાળ
લાલ લાલ પાલ
ફેલાયા વિશાલ, ઝૂલે
પવનની સામી કોર
ઝૂલે ડોલકાઠી પર
વહે છે વહાણ
તાણી ઢીંમચાંનો ભાર
શ્વાનદ્વીપ પાર કરી
ગ્રિનિચે જાય ઠરી.
વેઈઆલાલા લેઈઆ.
વલ્લાલા લેઈઆલાલા
એલિઝાબેથ ને લિસ્ટર
હલેસે હલેસે
કસોટી ય ઠેસે
છીપ સોહામણી
લાલ સોનલ ઘણી
ચડી તેજ ભરતી
તટે બે ખળખળતી

છે નૈઋત્ય વાયુ
નીચે વ્હેણુ જાવું,
સતત ઘંટ વાગે
ધવલ સૌ મિનારે
વેઈઆલાલા લેઈઆ
વલ્લાલા લેઈઆલાલા

'ટ્રામ અને ધૂળિયાં વૃક્ષ.
હાઈબિરીએ મને નભાવી લીધી. રિચમંડ અને ક્યુએ
મને પાયમાલ કરી. રિચમંડ આગળ સાંકડી નાવના પાટિયા પર
સુસ્ત મેં લંબાવ્યા મારા ચરણ –'

'મારા પગ છે નાંગરવાળા દોરડાં પર, અને મારું હૃદય
મારા પગ નીચે. પ્રસંગ વિત્યા પછી
એ રડયો. "નવો આરંભ" એણે વચન આપ્યું.
મારા તરફથી કોઈ નહીં સ્પંદતા. શા કારણે લગાડવાનું માઠું ?'

'માર્ગેટના રેતી-પટે
હું જોડી શકું
કાંઈ નહીંની સાથે કાંઈ નહીં,
મારા મલિન હાથની આંગળીઓના તૂટેલા નખ.
મારાં સગાંસંબંધી, વિનમ્ર સ્વજન, એમને
અપેક્ષા નથી કાંઈ નહીંની'
લા લા.

પછી હું આવ્યો કાર્થેજ.
પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજળતો

જો ત્યાં હોત જલનો ખળખળ ધ્વનિ
નહીં તીડ
અને ગાતાં સૂકાં તૃણ
પણ ખડક પર પાણીનો કલધ્વનિ
જ્યાં એકાન્તવાસી કસ્તૂરિકા ટહુકે છે ચીડવૃક્ષોમાં
ટપ ટૂપ ટપ ટૂપ ટૂપ ટૂપ ટપ
પણ નથી ત્યાં પાણી.

કોણ છે એ ત્રીજું જે હમેશ વિચરે છે તમારી સાથે?
ગણતરી કરું છું ત્યારે તો માત્ર તમે અને હું સાથે સાથે
પણ જ્યારે હું જોઉં છું સામે ધવલ માર્ગ પર
હમેશ બીજું કોઈ હોય છે તમારી સાથે વિચરતું
ભૂરા ઉપરણે વેષ્ટિત ધીમે ધીમે ચાલતું, ઢાંક્યા શિરે
કહી શકતો નથી પુરુષ હશે કે સ્ત્રી
– પણ કોણ છે એ બીજું તમારા બીજા પડખે?

હવામાં ઊંચે શાનો છે એ અવાજ
માના વિલાપની કણસ
નિઃસીમ અવકાશ પર કોણ છે? પ્રચ્છન્ન મુખવાળાં આવતાં ઝુંડનાં ઝુંડ
તિરાડ પડેલી ભૂમિમાં ગોથાં ખાતાં
માત્ર જમીન સરસી ક્ષિતિજના વર્તુલ ભીતર
કયું નગર છે પર્વતોની પીઠે
ભંગાણ અને નિર્માણ અને ધડાકા જાંબુવર્ણી હવામાં
તૂટી પડતા મિનારા
જેરુસલેમ એથેન્સ એલેક્ઝાન્ડ્રિયા
વિએના લંડન
અવાસ્તવિક

એક લલનાએ કબરીમાંથી છુટ્ટા કર્યા એના લાંબા કાળા કેશ
અને એ બધા તાર પર રેલ્યું એણે સારંગી-સુકોમલ ગાન
અને શિશુ-મુખી વાગોળોના જાંબુવર્ણા પ્રકાશમાં
સિસોટી સહકાર પોતાની પાંખોએ દીધા તાલ સાથે
અને નિમ્ન મુખે સળવળતાં ખસ્યાં કાળી પડેલી દીવાલની નીચેના ભાગ તરફ
અને હવામાં અસ્તવ્યસ્ત હતા મિનારા
ભૂતકાળની યાદ આપતા ઘંટનાદ કરતાં, સમયના પાલન સાથે
અને ગાન ગાતા અવાજો ખાલી ટાંકાં અને શોષિત કૂવામાંથી

પર્વતોમાંના આ ક્ષીણ પોલાણમાં
ઝાંખી ચાંદનીમાં, ગાન કરે છે ઘાસ
આમ તેમ ગબડી પડેલી કબરો પર, દેવળની પાસે
છે વળી ખાલી દેવઘર, માત્ર પવનનું આશ્રયસ્થાન.
એને નથી બારીઓ, અને બારણાં ઝોલાં ખાતાં,
કોરાં અસ્થિ કોઈને ય હાનિ કરી શકે નહીં.
કેવળ એક કૂકડો છાપરે ઊગ્યા ઝાડ પર ઊભો હતો
કો કો રિકો કો કો રિકો
વિદ્યુતના ચમકારે. પછી એક અચાનક ભીના પવનનો ઝપાટો
લઈ આવે છે વરસાદ.
ગંગા હતી ક્ષીણ, અને વિવર્ણ પણ
પ્રતીક્ષા કરતાં હતાં વૃષ્ટિની, જ્યારે કાળાં વાદળાં
ગોરંભાતાં હતાં દૂર દૂર, હિમવંત ઉપર.
સંકોડાઈ પડી હતી વનશ્રી, ખુંધી નિઃશબ્દ.
ત્યારે મેઘે કર્યું ગર્જન
દ
દત્ત : શાનું દાન કર્યું છે આપણે ?
મારા મિત્ર, મરા હૃદયને કંપાવી રહેલું : રક્ત

એક ક્ષણનું નિર્ભીક સંપૂર્ણ સમર્પણ
જેને ક્યારે ય પાછું લાવી શકશે નહીં તર્કશીલ યુગ
આ દ્વારા, અને આ દ્વારા જ, આપણે છીએ હયાત
એને આપણે ખોળી શકીશું નહીં આપણા મૃત્યુલેખમાં
કે ભલા કરોળિયાએ આચ્છાદિત કરેલી સ્મૃતિમાં
કે કૃશકાય સોલિસિટરે તોડેલી મહોરની નીચે
આપણા ખાલી ખંડોમાં

દ

દયધ્વમ્:
સુણ્યો છે મેં ચાવીનો અવાજ
એક જ વાર વિનિયોગ કરો બંધ દ્વારમાં અને વિનિયોગ એક જ વાર
આપણે કરીએ છીએ ચાવીનો વિચાર, પ્રત્યેક પોતાના બંધનમાં
કરે છે ચાવીનો વિચાર, સમી સાંજે પ્રત્યેક
પુષ્ટિ આપે છે બંધનને, સ્વર્ગની કલ્પનોત્થ વાતો
ઘડીભર માટે ભાંગી પડ્યા કોરિયોલેનસમાં ફરી પ્રાણ પૂરે.

દ

દમ્યતઃ નૌકાએ સાથ આપ્યો ઉત્સાહથી
સઢ અને હલેસાંના કુશળ બાહુને
સમુદ્ર હતો શાન્ત, નિમંત્રણ આપતાં સુખેથી
તમારા હૃદયે પણ આપ્યો હોત સાથ,
આજ્ઞાધારક ધબકાર સહ નિયમન કરનાર હાથને.

તટપર હું બેઠો હતો માછલાં પકડતો
મારી પાછળ હતો શુષ્ક અવકાશ
કમ સે કમ મારા પ્રદેશને તો હું વ્યવસ્થિત કરી શકું?
લંડન બ્રિજ ઢળી પડે છે ઢળી પડે છે ઢળી પડે છે

પછી એઓને વિશુદ્ધ કરતાં એણે ડૂબકી અગ્નિમાં પાછી મારી
ક્યારે થઈશ હું ચકલી સમાન—ચકલી ઓ ચકલી ઓ
વિનષ્ટ ટાવર તણા એક્વેટાઈનના રાજકુમાર
આ અવશેષોને મેં કિનારે આણ્યા છે મારા પતનની સામે
તો શાને કાજ ધરી દઉં તમોને હિરોનિયો પુનરપિ પાગલ થયો છે.
દત્ત, દયધ્વમ્, દમ્યત.

શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ



ખોખલા માણસ

૧૯૨૫

અનુવાદ : ચંદ્રકાન્ત શેઠ

મિસ્તાહ કુર્ટ્ઝ – મૃત

વૃદ્ધ ગાય (Guy) માટે એક પેની

૧

અમે ખોખલા માણસ
અમે ભૂંસાના માણસ
અરસપરસના ટેકે ઊભા
અરે ! અમારાં ભેજાં ભર્યાં ભૂંસાથી !
અવાજ લુખ્ખા અમ સૌ જણના,
કરીએ જ્યારે ગુસપુસ માંહોમાંહ્ય
થતા સર્વ એ અર્થહીન ને મૂંગા
જેવો સુક્કા ઘાસે સરતો પવન
અથવા જેવો અવડ અમારા ભંડકિયામાં
તૂટ્યા શરાબી જામ ઉપર ઉંદરનો પદસંચાર

ઘાટ ખરો, નહીં રૂપ;
ઝાંય રંગની, નહીં જ અસલી રંગ;
જોમ ખરું પણ જૂઠું પડેલું,
ચેષ્ટા નિશ્ચંચલ.
આડુંઅવળું જોયા વિણ જે અહીંથી પસાર થૈને
પહોંચ્યા મૃત્યુ કેરા બીજા લોકે,
તેઓ કદીક યાદ કરે તો યાદ અમોને કરશે
ઉત્પાતી જીવોને લેખે નહીં,
માત્ર ખોખલા માણસ લેખે
ભૂંસું ભરેલા માણસ લેખે.

આંખો જેની સ્વપ્નદેશમાં
મૃત્યુ કેરા સ્વપ્નદેશમાં ચમકે
— એ આંખો શું મિલાવવાને આંખ ન મારી હામ.
ત્યાં તો આંખો
ખંડિત સ્તંભે જેવો સૂર્યપ્રકાશ
ત્યાં તો તરુયે ડામકડોલ
અને અવાજો
ખરતા તારાથીયે ઝાઝા દૂરના
ને ઝાઝા ગંભીર
વહે હવામાં ગીત-ગુંજને.

નહીં સરવા દો મને
મૃત્યુના સ્વપ્નદેશની નિકટ વધારે
મને વળી સજવા દો
સભાન એવા વેશ —
ઉંદરઠગલો, કાકપિચ્છ
ને ખેતરમાંનો પવન પ્રમાણે ફરત ચાડિયો
નહીં વધારે નિકટ —
નહીં વળી આ
સાંધ્યપ્રકાશિત લોકે છેલ્લું મિલન.

૩

મરેલ છે આ ભોમ
થોરીલી આ ભોમ
અહીં પાળિયા ખડા કરાતા
અહીં ખરંતા તારાઓના પલકપ્રકાશે
પામે તેઓ મૃત મનુષ્યના કરે અંજલી અર્પી.

કવિલોક સપ્ટેમ્બર-

શું મૃત્યુના અવર લોકમાંયે છે આના સરખું ?
અટેલ જાગ્યા એવી ઘડીએ અમે
જ્યારે વ્હાલપના આવેગે કંપી રહેલ હોઠ
કરી શકત જે ચુંબન
વળી જાય તે ભગ્ન પાળિયાનું કરવામાં પ્રાર્થન.

૪

આંખો અહીંયાં નથી
અહીંયાં આંખો નથી
મરતા તારકની આ ખીણ
સૂની સૂની આ ખીણ
તૂટેલ જડબું લોક અમે જે ખોયા તેનું.

રહીસહી જે છેલ્લી મિલન ભૂમિકા
તેમાં રહીને સાથ અમે સૌ કરીએ ખાંખાંખોળા
અને અહીં આ પૂરે ચઢેલી નદીના તટે રહીને
અમે બોલવાથીયે રહેતા દૂર.

નજરવિહોણા,
જો નહીં ફરી અમોને ધ્રુવતારક-શી આંખો લાધે !
સાંધ્યપ્રકાશિત લોક મહીં મૃત્યુના
બહુપાંખડિયાળું કો ગુલાબ,
એ જ એક છે આશ
ખાલીખમ આ માણસની.

૫

અહીં અમે તો
કાંટઝાંખરા ફરતે ઘૂમીએ ગોળ ગોળ
ફેરફારની ફરતે

થોરડેરની ફરતે
અહીં અમે તો
કાંટઆંખરાં ફરતે ઘૂમીને ગોળ ગોળ
ડંકા જ્યારે પાંચ પરોઢે થાય.

વિચાર ને વાસ્તવની વચ્ચે
ગતિ અને આ કર્મની વચ્ચે
છાયા કશી લહાય
કેમ કે તારું પ્રભુ, આ રાજ્ય

સંધારણ ને સર્જન વચ્ચે
ભાવ અને પ્રતિભાવની વચ્ચે
છાયા કશી લહાય
જિંદગી છે આ દીર્ઘ અતિશય.

તૃષ્ણા અને તણાવની વચ્ચે
પૌરુષ ને સંભૂતિ વચ્ચે
મૂળભૂત ને માયા વચ્ચે
છાયા કશી લહાય
કેમ કે તારું પ્રભુ, આ રાજ્ય.

કેમ કે તારું પ્રભુ,....
જિંદગી છે આ....
કેમ કે, તારું પ્રભુ, આ....
આ રીતે સંસાર પામતો અંત
આ રીતે સંસાર પામતો અંત
આ રીતે સંસાર પામતો અંત
ધૂમધડાકે નહીં, મંદ એક સિસકારે.

□

'ધ હોલો મેન'નો અનુવાદ

શોધનપર્વ

ભાવાનુવાદ : રજનીકાન્ત પંચોળી

૧

ઇચ્છા નથી મારી ફરીને એ જ ચક્કરમાં પડું
ઇચ્છા નથી
ઇચ્છા નથી મારી ફરીને એ જ ચક્કરમાં પડું
કરતો નથી હું ઝંખના-સુજને મળે
અસકયામતો આની
ન ઝંખું શક્તિઓ પેલા તણી
તેથી જ તો
ઇચ્છા નથી મારી ફરીને એ જ ચક્કરમાં પડું.
આવી બધી ચીજો વિશે

હું યત્ન કરવાનો ય કરતો યત્ન ના
(વૃદ્ધ પક્ષિરાજ શા માટે ઊઘાડે પાંખ તેની ?)
વિષાદ શાને હું કરું
નિર્માલ્ય આ ઘટમાળનો ?

ઇચ્છા નથી રહી માણવા
કીર્તિ ક્ષણિક જે સાંપડે
ઘડી એક કીધા યત્નથી.
વિચાર પણ કરતો નથી....
હું જાણું છું....
જાણી શકીશ ના હું કદીયે તથ્ય
તે શક્તિનાં સંયોજનો છે ક્ષણજીવી

કેમ કે ત્યાં—
પુષ્પો ખિલે જ્યાં, જ્યાં વસંતો મહોરતી
કુતક દીસે તે વસંતો
........મૃગજળ સમા....
ટીપું ય પીવાની નથી તાકાત મારી
કેમ કે ત્યાં શૂન્ય પાછું થઈ જતું
તેથી જ તો
ઇચ્છા નથી મારી ફરીથી એ જ ચક્કરમાં પડું.

કાળ હંમેશાં રહે છે કાળ તે હું જાણુતો
સ્થળ તે જ
તેનું તે જ રૂહે છે તે ય પણ હું જાણુતો
જે ખરું તે
એક કાળે માત્ર એક જ વાર માટે છે ખરું,
એક સ્થળ માટે ખરું.

વસ્તુસ્થિતિ આવી રહી.
આનંદ છું તેમાં જ હું.
નાતો બધો છોડી દીધો
તે સુખમનોહરથી
ન નાતો રાખવો તેના મધુર સ્વરથી.
ઇચ્છા નથી પાછો ફરીને એ જ ચક્કરમાં પડું
તેથી જ હું આનંદ છું—

નિર્માણ એવું કંઈ કરું
આનંદ જ્યાં પામી શકું.
ને માગું છું કે હે પ્રભુ, કરુણા કરો
ને માગું છું કે આ બધાં
આ 'હું'તણાં લફરાં બધાં
જેના ઉપર કરતો અહીં હું ખૂબ ટીકાટિપ્પણી
સમજાવતો સૌને, મને—
—તે સર્વમાંથી હે પ્રભુ, મુક્તિ મળો.
ઇચ્છા નથી પાછો ફરીને એ જ ચક્કરમાં પડું

છે આટલો ઉત્તર, પ્રભુ
આ આર્ત સ્વર કર્ણે ધરો
કરજો ક્ષમા જે થઈ ગયું
એવું કદીએ નહીં કરું :
પાપી જીવો આ, હે પ્રભુ
ઝંખતા તારી દયા
શિક્ષા ન વસમી આપતા.
ક્ષીણ શક્તિ થઈ ગઈ આ પાંખની
માત્ર ફફડાટો કરે છે હવામાં
તે આ હવા પણ પાતળી
સૂકી બની ગઈ છે
આત્મશક્તિથી ય આછીપાતળી.
આસક્તિ શિખવો, હે પ્રભુ—ને અનાસક્તિ
ધ્યાનની શિખવો પ્રભુ, એકાગ્રતા

પ્રાર્થના અમ પાપીઓ કાજે કરો
મૃત્યુ વેળાએ અને આજે
પ્રાર્થના અમ પાપીઓ કાજે કરો.

૨

જૂનિપરના વૃક્ષ નીચે છાંયમાં
દેવી, જુઓ.
શ્વેત આ ચિત્તા સૂતા ત્રણ ચેનમાં
ભરખી જઈને ગાત્ર મારાં.
ચરણ મારાં ખાઈ ગ્યા.
મારું હૃદય ને કાળજું
ને ખોપરી ખાલી કરીને
ખાઈ ગ્યા ભેજું ય મારું.
પૂછ્યું પ્રભુએ :
અસ્થિ આ જીવશે હવે ?
અસ્થિ આ જીવશે, કહો ?
ને અસ્થિનું સુકાઈ ગે'લું સત્ત્વ ત્યાં બોલી ઊઠ્યું :
આ જુઓ કેવાં અમે ચળકી રહ્યાં !
પવિત્રતાથી દેવીની આ
સૌન્દર્યથી તેના અને આ પ્રાર્થનાના તેજથી
આ જુઓ કેવાં અમે ચળકી રહ્યાં !
ને લપાઈને સૂતેલો હું અહીં
કર્મ મારાં વિસ્મૃતિને સમર્પું છું.
ને કામ મારો
વેરાનમાં ઉત્પન્ન થનારી સંતતિને
ને કર્મનું ફળ સમર્પું છું.

હા, એ જ એ આકાર છે
લટકી રહ્યો છે કઠેડા પર.
ગુંગળાતી ત્યાં હવા
આકાર તે કરતો દીસે છે દ્વન્દ્વ યુદ્ધ
નિસરણી પર જમાવી
અહીં રહેતા ભૂતની સાથે
ને ભૂતનો ચહેરો જુઓ,
આશા નિરાશાના ધરી મહોરાં
કેવો રહ્યો છે છેતરી ?

બીજી નિસરણીનો અહીં બીજો વળાંક
લડતા ઝઘડતા તેમને છોડી અને હું
પહોંચ્યો ઉપર લગી.
અદૃશ્ય થ્યા ચહેરા બધા, અંધાર છે આ પગથિયે.
ભીનાશ છે અહીં લપસણી
પગથિયું આ
લાળથી લદ્દબદ્દ કોઇ વૃદ્ધનું ડાચું,
ઘરડી શાર્કનું મોઢું, સડેલા દાંત
ભીનું....ચીકણુ........

ત્રીજી નિસરણીનો અહીં પહેલો વળાંક
આ જાળિયું.
સૂકા અંજીરમાં જાણે પડેલાં છિદ્ર !
પણ બહારનો દેખાવ શો દીસે મનોહર
લીલો છમ જુઓ વિલસે વાસંતી જાદુ આ
વાડા ઉપર ખીલી રહી છે પુષ્પ વેલો
ગોપબાળા ધણ ચરાવે
લીલાં ને વાદળી વસ્ત્રો ધર્યાં
કામ્ય જાજરમાન કાયા

હાથે ધરી છે વાંસળી
વાળનાં ઝુલફાં ઊંડે છે પવનમાં
પુષ્પો અને આ વાળની ઊડતી લટો
પવનને ભરતી સુગંધે.
આકર્ષ્યો આ, વાંસળીની સુરાવલી........
ત્રીજી નિસરણીના અહીં પહેલા વળાંકે
એધ્યાન હું અટકી પડ્યો.
ત્યાં ખેંચીને ઊંચે ચડાવે છે મને
આશા–નિરાશા પારની શક્તિ મને લઈ જાય છે
દૃશ્ય થાતું લોપ, હું ઊંચે જતો
ત્રીજી નિસરણીના પગથિયે........

કુપાત્ર છું હું, હે પ્રભુ,
આવી કૃપાને પાત્ર ના
હે પ્રભુ, હું પાત્ર ના.......

પર્યાપ્ત છે બસ શબ્દ એક જ

૪

વાયોલેટનાં પુષ્પે અચ્યો આ લતામંડપ
કોણ આ ફરતું અહીં ?
કોણ ફરતું વીથિઓમાં, કુંજમાં આ
વાદળી ને શ્વેત વસનો ધારીને
–વાદળી પ્રિય રંગ હેવી મેરી તો–
આ કોણ છે ?
ભોળી અબુધ જાણે કરે ગપસપની મીઠી વાતડી
પણ જ્ઞાન તેનું તાગ હેતું

અગાધના આનંત્યનો.

તે બધાંનાં સમૂહ વચ્ચે ચાલતી
તેના પદાર્પણથી ફૂટે નિર્ઝર નવાં
ઝરણાં, બધાં ઉપવન તણાં પાવન થતાં
તેના ચરણ પ્રક્ષાલીને........

સૂકા ખટકને રસ થકી પ્લાવિત કરી
ભીના કરી, ઠંડા કરી, વેણુને રસમય કરી
ઉદ્યાન આ કેવો બનાવ્યો દેવીએ !

વર્ષો અહીં ફરતાં જુઓ આનંદમાં
નાચતાં ગાતાં

વગાડે તંતુવાદ્યો, વાંસળી
કરતાં પુનર્જિવિત બધાંને–
કાળના અવકાશમાં
જાગૃતિ ને સ્વપ્ન વચ્ચે ઝૂલતા આ જીવને
પ્રકાશમાં પ્લાવિત કરી કરતાં પુનર્જિવિત
નવાં વર્ષો અહીં આ નાચતાં
અશ્રુઓનાં વાદળોમાં
ચમકતાં નવરંગથી....

વર્ષો અહીં
આપતાં શબ્દો નવા
સદીઓજૂનાં આ છંદકેરાં માળખાંને
દૃશ્ય જે દીસતાં વિતથ મૃગજળ સમાં
તેને મળે આંહિ ઊંચું સ્થાન
આ સ્વપ્નના સામ્રાજ્યમાં.

આ દિવ્ય પ્રાણી
યુનિકોર્ન
ખેંચતું ચાલ્યે જતું
સોનેમઢ્યો આ મૃત્યુરથ રત્નોખચિત.

શાંત બેઠી દેવી ત્યાં
અવગુંઠનો છે વાદળી ને શ્વેત તેનાં
ઉદ્યાન કેરા દેવના મહાલય પૂંઠે
સુ-વૃક્ષની બે હાર છે
-વાંસળીના સૂર મીઠા આવતા-
નત મસ્તકે બેઠી અહીં
સમજાવતી સંજ્ઞા વડે
ના શબ્દ એકે બોલતી.

ત્યાં તો ઊડ્યા ઊંચા ફુવારા
ને પક્ષિરાજે ગાઈ ઊઠ્યા :

સમયને પાવન કરો
સ્વપ્નને પાવન કરો
આ સ્વપ્ન છે સંજ્ઞા અમારા શબ્દની
જે બોલાય ના, સંભળાય ના.

સુ-વૃક્ષનાં પર્ણો હલાવ્યાં ત્યાં નકામાં વાયરે
ઊઠ્યા હજારો ધ્વનિ ઝીણા શાંતિને સંતાપતા.
પામ્યા અમે જાકાર ત્યાંથી.......

૫

ખોવાઈ ગેલો શબ્દ જો ખોવાઈ ગયો, તો....
વાપરેલો શબ્દ જો વપરાઈ ગયો, તો....

આવા બધા માટે
એવી જગા ક્યાં છે.
કે જ્યાં જોઈ શકે તે
ઈશની કરુણા ?
રઘવાટમાં દોડ્યે જતાને
અવગણે જે શબ્દને
તેમને માટે કહો
આનંદવાનો સમય ક્યાં છે ?

આ જીવો જે આથડે અંધારમાં
પ્રભુને પંથ પળવાનું
વચન દઈને ગયા છે જે ભૂલી
ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની આ જીવો માટે ?
વારઘડીએ આ જીવો જે ભોગવે છે યાતના
રતરતે સહેતા ઘણી વિટંબણા
ઘડી યે ઘડી
આ શબ્દ શબ્દે ભોગવે છે
દુ:ખ બોલી સાંભળી
શક્તિ કેરો વ્યર્થ વ્યય કરતા બિચારા
રાહ જોતા આ ઊભા અંધારમાં.

ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની
આ બાળકો માટે ?

આ બાળકો દ્વારે ઊભાં છે.
પ્રાર્થનાના શબ્દ ના જાણે પરંતુ

બોલાયલો કે વાપરેલો શબ્દ....
હજીય તે બોલ્યા વિનાનો શબ્દ છે
અણસાંભળ્યો તે શબ્દ
શબ્દો વિનાનો શબ્દ
વિશ્વધાતા શબ્દ તે
અંધારમાં ઊગ્યો પ્રકાશ !

ક્ષુબ્ધ આ પૃથ્વી હજીયે એ જ ચક્કર કાપતી
નિઃશબ્દ છે એ શબ્દ
તેની ધરી પર
ક્ષુબ્ધ આ પૃથ્વી હજીયે એ જ ચક્કર કાપતી.

બાન્ધવો મારા, તમોને શું કર્યું મેં આ ?

શબ્દ ક્યાંથી પામીશું ?
ક્યાંથી પ્રતિબિંબિત થશે
તેના પ્રતિચ્છંદો ?
અહીં તો નહીં જ
તે સુણવા હોવી ઘટે તે શાંતિ ક્યાં છે આંહિ ?
તે શાંતિ સાગરમાં નથી કે દ્વીપમાં.
ના જમીન પર
રેતીના રણમાંય ક્યાં છે શાંતિ તે ?

વરસાદથી રેલાયલી ભૂમિ ઉપર પણ
તે શાંતિ ક્યાં છે ?

અંધારમાં જે આથડી રહ્યા
દિવસના ને રાત્રિના
યોગ્ય તે સ્થળકાળ ક્યાં છે તેમના માટે ?
મોઢાં ફેરવી ચાલ્યા જતા

આંધા બધા માટે
એવી જગા ક્યાં છે.
કે જ્યાં જોઈ શકે તે
ઈશની કરુણા ?
રઘવાટમાં દોડ્યે જતાને
અવગણે જે શબ્દને
તેમને માટે કહો
આનંદવાનો સમય ક્યાં છે ?

આ જીવો જે આથડે અંધારમાં
પ્રભુને પંથ પળવાનું
વચન દઈને ગયા છે જે ભૂલી
ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની આ જીવો માટે ?
વારેઘડીએ આ જીવો જે ભોગવે છે યાતના
રતરતે સહેતા ઘણી વિટંબણા
ઘડી યે ઘડી
આ શબ્દ શબ્દે ભોગવે છે
દુઃખ બોલી સાંભળી
શક્તિ કેરો વ્યર્થ વ્યય કરતા બિચારા
રાહ જોતા આ ઊભા અંધારમાં.

ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની
આ બાળકો માટે ?

આ બાળકો દ્વારે ઊભાં છે.
પ્રાર્થનાના શબ્દ ના જાણે પરંતુ

કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર

આવવાની છે મનીષા તેમની
પ્રભુને પંથ પળવાનું વચન દઈને ગયા છે જે ભૂલી
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની તેમના માટે સખી ?
યૂન્વૃક્ષની આ હાર સીધી
પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની
એ ભગિની

તેમના માટે ?
જીવોએ સંતાપ તો આપ્યો ઘણો છે
ભગિનીને.
જીવો આ ભયભીત છે
પણ પ્રપત્તિ જાણતા ના.
સત્તા પ્રભુની વિશ્વ વચ્ચે માનતા
પણ અંધારઘેર્યા ખડકમાં અટવાઈને ભુલી જતા
પ્રભુની દયા....
આ ખડક બે કોર ઊભા કાળમીંઢ
ને વેરાન છે વચ્ચે જમીન
વેરાનમાં મથતા બિચારા
લાગે બગીચો અહીં કદી
આ ઊષર–ભૂમિ મહીં !
સુક્કાઈ ગે'લું બી સફરજનનું થૂંકીને વાવતા.
ઓ બાન્ધવો મારા....

૬

જો કે નથી ઇચ્છા ફરીથી એ જ ચક્કરમાં પડું
જો કે નથી ઇચ્છા....
જો કે નથી ઇચ્છા થતી, પણ....
લાભાલાભને તોળું અહીં

ઘટથાળના ગાળા મહીં
જ્યાં સ્વપ્નો બધાં
સામે મળી પડતાં વિખૂટાં....
આ સ્વપ્નમય સંધ્યા જનમ ને મૃત્યુની વચ્ચે
(કૃપા, ઓ પ્રભુ, ઓ પિતા)
જો કે મને એની નથી ઇચ્છા
ન ઇચ્છાનીય ઇચ્છા
દૂર આ વાતાયને મારી નજર જોઈ રહી
ખડકાળ આ સાગરકિનારા પાર
ધોળા સઢ જતા
દૂર ક્ષિતિજથી ખૂબ દૂર
જો ઊડી રહ્યા છે
શ્વેત પાંખો પર....
અને હૈયું સૂનું આ જડ થઈ ગયું.
આનંદતું તે પુષ્પ આ કરમાઈ ગે'લાં જોઇને.
સાગર તણા ખાલી અવાજોને સુણી
નિર્બળ બનેલો આત્મ આ કંઈ જાગૃતિ પામી
ફરતો ઉપાડા પામવાને સ્વર્ણ દંડ
દૂર જે ઊડી ગએલી
ગંધ સાગરની હવે તે પ્રેરતી
આર્ત ગીતો આ બલાકા-પંક્તિનાં.
ઊડતી ટિટોડી આ જુઓને ફેરફુદડીએ ચડી !
અંધ આ આંખો ઘડે છે આકૃતિઓ,
ખાલી આકૃતિઓ દ્વાર પરની ભાતની.
એ ગંધ અર્પે સ્વાદ ખારો
રેતાળ આ ઊષર ધરાને.
દ્વન્દ્વ મૃત્યુ-જન્મનું-સંઘર્ષનો આ કાળ છે

શાંત આ સ્થળપર મળ્યાં છે
સ્વપ્નો ત્રણેયે.

આ ખડક છે કાળમીંઢ
પણ અમારા ધ્વનિનો
દેજો પ્રભુ, પ્રતિ-ધ્વનિ
યુ-વૃક્ષનાં આ પર્ણનો મર્મર ધ્વનિ
જેવો હલાવે પર્ણ બીજાં વૃક્ષનાં
તેવો પ્રભુ, દેજો અમોને પ્રતિધ્વનિ.

હે પ્રભુજીના ભગિની
અરે ઓ માતા પવિત્ર,
અંતઃસ્રોતના દેવાત્મ હે,
આ ઉદ્યાનના ઓ દેવ હે
કરવા ન દેજો ઓ પ્રભુ,

અમને અમારી મશ્કરી
છેતરી ખુદને....
આસક્તિ શિખવો હે પ્રભુ, ને અનાસક્તિ
ધ્યાનની શિખવો પ્રભુ, એકાગ્રતા

કરાલ આ ખડકો વિશે
તારી પ્રભુ, જો એષણા
શાંતિ મળશે આ જીવોને
ખડક આ કાળા કરાળ
હે ભગિની, માત હે,
આત્મશક્તિ ઓ સરિત જળની, હે સાગર
વિભક્ત કરશો ના અમોને
આર્ત સ્વર આ
કાન પર ધરજો, પ્રભુ.

ટી. એસ. એલિયટના 'એશ વેન્સડે'નો ભાવાનુવાદ. ખ્રિસ્તી ધર્મના વિશુદ્ધિ પર્વ લેન્ટનો પ્રથમ 'એશ વેન્સડે'; ચાળીસ દિવસના ઉપવાસ અને પ્રાર્થનાના આ પર્વ પછી આવે ઇસ્ટર: ...નું પ્રતીક પર્વ.

મિસ્ટર એલિયટની રવિવાર–સવાર-સેવા

અનુવાદ : રાધેશ્યામ શર્મા

જુઓ, જુઓ નાથ, અહીં બે ધાર્મિક ઈયળો આવી રહી છે
– માલ્તાનો 'જ્યૂ'.

બહુપ્રજાપ્રેમી
પ્રભુના વિવેકી સૈન્યવણિકો
બારીની કાચતકતીઓ પાર કરી વહે છે.
આરંભે હતો એક શબ્દ.

આરંભે હતો એક શબ્દ.
To' E"Vની અન્ય ગર્ભસ્થ શિશુની પરિકલ્પના;
અને કાળના તાલબદ્ધ વળાંકે
નિર્બળ કુદ્દીનાની ઉત્પત્તિ કીધી.

અમ્બ્રિયન મતના ચિત્રકારે
પ્લાસ્ટર ઑફ્ પેરિસની પીઠિકા પર
દીક્ષિત પ્રભુનું પ્રભામંડળ આરેખ્યું.
અરણ્ય કડાકો થતાં, થયું કથ્થઈવર્ણું

પણ પાતળાં નિસ્તેજ પાણીમાં
હજુ અક્ષુબ્ધકર ચરણો ચળકે છે
અને ત્યાં ચિત્રકાર ઉપર
રહ્યા પિતા તેમજ પૅરાક્લિટ.

....

'સેબલ' જ્યેષ્ઠ પાદરીઓ
પશ્ચાત્તાપના પથે પરવરે છે;

રાતા અને ગ્રંથિયુક્ત ચુવા જે
પાપહારક પેન્સને પકડી રાખતા.

ચળકતા સેરાફિમવાદ્યથી ટકી રહેલા
અનુતાપદગ્ધ દરવાજા હેઠળ જ્યાં
ધર્મનિષ્ઠોના આત્મા પ્રજળી રહ્યા છે
અદૃષ્ટ અને અસ્પષ્ટ.

બાગ-દીવાલની પડખે પડખે
લોમશ ઉદરી મધમાખીઓ
પુંકેસર અને સ્ત્રીકેસર વચ્ચે ગુજરે
ઉભયલિંગનું ધન્ય કાર્યાલય.

સ્નાનગૃહમાં ખળભળાટ
અશ્વસ્કંધના સ્નાયુની સુસ્તી એક ખોંખારેથી બીજા ખોંખારે ખસે.
સૂક્ષ્મ ગૂઢ શાળાના મરમીઓ છે
વિવાદાસ્પદ અને વિબુધ.



દૃશ્યપટો

અનુવાદ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા

૧. NEW HAMPSHIRE

ફળની વાડીમાં બાળકોના અવાજો
ફૂલ અને ફળ થવાના સમયની વચ્ચે :
સોનેરી માથાં, કેસરી માથાં,
લીલી ટોચ અને મૂળિયાની વચ્ચે.
કાળી પાંખ, કથ્થઈ પાંખ, તોળાઈ રહેવું;
વીસ વર્ષ અને વસંતનું સમાપ્ત થવું;
આજ રહે, કાલ રહે,
પાંદડાંમાંના તેજ, ઢાંકો મને;
સોનેરી માથું, કાળી પાંખ,
ચોંટી રહો, ઝૂલ્યા કરો,
વસંત, ગાયા કરો,
સફરજનના ઝાડની અંદર સુધી ઝૂલ્યા કરો.

૨. VIRGINIA

લાલ નદી, લાલ નદી,
ધીરી વહેતી ગરમી છે શાંતિ
કોઈ સંકલ્પ સ્થિર નથી નદી જેવો
સ્થિર. શું ગરમી વહેશે
એક જ વાર સંભળાયેલા 'ગાતા પક્ષી'ના
ટહુકામાંથી જ ? સ્થિર ટેકરીઓ
રાહ જુએ. દરવાજા રાહ જુએ. જાંબલી વૃક્ષો,
સફેદ વૃક્ષો, રાહ જુએ, રાહ જુએ,

કહોવાટ; કહોવાટ. જીવતું, જીવતું,
ક્યારેય ના વહેતું. સતત વહેતા
લોખંડી વિચારો આવ્યા મારી સાથે
અને જાય છે મારી સાથે :
લાલ નદી, નદી, નદી.

૩. USK

તોડશો નહીં અચાનક ડાળી, કે
મેળવવાની આશા રાખશો નહીં
સફેદ ઝરણુની પછવાડે સફેદ હરણ.
નજર ચૂકવજો, ભાલાના ઘા નહીં, નિર્દેશ ના કરતા
જૂના વશીકરણોનો. સૂવા દેજો એમને.
'હળવેથી ડૂબકી મારજો, પણ બહુ ઊંડી નહીં,'
તમારી આંખો ઊંચકો
જ્યાં રસ્તા નીચા જાય છે અને જ્યાં રસ્તા ઊંચા જાય છે
શોધજો ફક્ત ત્યાં જ
જ્યાં ભૂખરો પ્રકાશ મળે છે લીલી હવાને
યોગીની ઝૂંપડી, યાત્રીની પ્રાર્થના.

૪. RANNOCK, BY GLENCOE

અહીં કાગડા ભૂખ્યા મરે છે, અહીં ધૈર્યવાન હરણો
જીવે છે રાઇફલ માટે. મૃદુ ઘાસનાં મેદાન
અને મૃદુ આકાશની વચ્ચે ક્યાં છે જગ્યા
કૂદવા કે ઊંચે જવા માટે. તરવ ભાંગી પડે છે, પાતળી હવામાં
ચંદ્ર શીતળ કે ચંદ્ર ઉષ્ણ. રસ્તો લપેટાતો જાય છે
પુરાતન યુદ્ધોની ઉદાસીનતામાં,

તૂટેલા હથિયારોના સૂનકારમાં,
ગુંચવાયેલા અન્યાયોનો ઘોંઘાટ, ઉચિત
છે નિઃશબ્દતામાં. યાદો બળવાન છે-
હાડકાંથી પણ વધારે. ઘમંડનું તૂટવું,
ઘમંડનો પડછાયો લાંબો છે, લાંબા મારગમાં
કોઈ સંમતિ નથી હાડકાંની.

૫. CAPE ANN

ઓ જલદી જલદી જલદી, જલદી સાંભળો 'ગાતી ચકલી'ને,
'કળણની ચકલી', 'ચતુર-ચકલી', 'સાંધ્ય-ચકલી'ને
પ્રભાતે અને સાંજે. નિરખો નર્તન
પીળા ગાતા-પક્ષીનું બપોરે. છોડા લાગ્ય પર
હડેકા કરતાં શરમાળ પંખીને. વધાવો
તીણી સિસોટીથી સ્થાનાંતર કરતા પંખીના ગાનને,
ભૂખરા-સફેદ સદા-હરિત છોડવાની આસપાસ.
ધ્યાન આપો પગલાં પર
પાણી ઉપર રહેનારાં પંખીનાં. નોંધો ઉડ્ડયન
નૃત્ય કરતા તીર જેવા જાંબલી વિહંગનું.
સ્વાગત કરો મૌનથી રાત્રી-બાજનું. બધાં જ સ્વાદિષ્ટ છે.
મીઠાં મીઠાં મીઠાં
પણ અંતે છોડી દો આ સ્થાનને, છોડી દો એને
એના સાચાં માલિક પર, પેલાં જોરાવર, દરિયાઈ પક્ષી પર.
ખુશામતની ખોટી વાતો પૂરી થઈ.



'લેન્ડસ્કેઈપ્સ'નો અનુવાદ

અશ્રુભર્યાં નયન જે દીઠાં હતા છેલ્લી વેળા

અનુવાદ : જોસેફ મેકવાન

અહીં મૃત્યુના સ્વપ્ન સામ્રાજ્યમાં
જુદાઈ ટાણું
જે મેં દીઠાં હતાં છેલ્લીવેળા
અશ્રુભર્યાં નયન
એ સુનેરી દૃશ્ય ફરી દેખાય
હું જોઉં એ આંખો પણ નહીં એ અશ્રુ.
એ જ છે મારી વેદના

એ જ તો છે મારી વેદના
કે હવે એ નિર્ણયાત્મક નયન
હું નવ ભાળીશ ફરીવાર
કે જે છે મૃત્યુના અન્ય સામ્રાજ્યને દ્વાર
જ્યાં, અત્રે છે તેમ,
જેમ એ નયન ટકે પણ બે પળ વધુ
અને અશ્રુ ટકે પળ બે પળને
અમને જકડી રાખે ઉપહાસતાં.



[1] 'આયઝ ધેટ લાસ્ટ આઈ સો ઈન ટીઅર્સ'નો અનુવાદ

ચાર વાગ્યે પવન ફૂંકાયો

અનુવાદ : યોસેફ મૅકવાન

ચાર વાગ્યે પવન ફૂંકાયો
પવન ફૂંકાયો ને જન્મ-મૃત્યુની વચ્ચે ઝૂલતા
ઘંટ સૌ તૂટ્યા.
અહીં મૃત્યુના સ્વપ્ન સામ્રાજ્યમાં
મુંઝારાના સંઘર્ષના ઊઠતા પડઘા
આ તે સ્વપ્ન કે બીજું કંઈ?
જ્યાં શ્યામલી સરિતાની સપાટી
કે અશ્રુસહિતનો છે પ્રસ્વેદભર્યો ચહેરો?
શ્યામલી સરિતાને પેલે પાર
મેં જોઈ છાવણી –
પરદેશી ભાલાઓથી ધ્રૂજતી.
અહીં, મૃત્યુની નદીને આ પાર
તાર્તારના ઘોડેસ્વારો વીંઝે છે ભાલા.



'ધ વિન્ડ સ્પ્રેંગ અપ એટ ફોર ઓ'ક્લોક'નો અનુવાદ

સમય અને આપણે

અનુવાદ : જયંત પાઠક

સ્વર્ગશિખરે ગરુડનું ઉડ્ડયન
વ્યાધનું શ્વાન સાથે મૃગયાર્થે વિચરણ,
અહો કેવું તારાઓનું વ્યવસ્થિત નિત્યનું ભ્રમણ!
ઋતુઓનું નિયમિત નિશ્ચિત પુનરાગમન!
વસંત ને પાનખર, જન્મ ને મરણનું આ ભુવન!

વિચાર ને આચારનું અનન્ત આ ચક્ર
અન્તહીણ ખોજ તે અન્ત અનુભૂતિ,
બધું દિયે જ્ઞાન ગતિનું, નહીં કે સ્થિરતાનું;
શબ્દનું, નહીં અશબ્દતાનું,
શબ્દ તણું જ્ઞાન તો અનેક પણ એક પેલા શબ્દનું અજ્ઞાન.
સકલ જે આપણું આ જ્ઞાન તે
લાવી મૂકે આપણને અજ્ઞાન નજીક,
ને અજ્ઞાન લાવી મૂકે મરણ નજીક,
મરણ નજીક-હા, ન ઈશ્વર નજીક.
જીવવામાં ખોવાયું જે તે જીવન ક્યાં છે?
જ્ઞાનમાં ગુમાવેલું તે શાણપણ ક્યાં છે?
માહિતી મેળવવામાં રહી ગયું પામવું તે જ્ઞાન ક્યાં છે?
વીસ વીસ સદીનું આ બ્રહ્માંડભ્રમણ
લાવી મૂકે આપણને વેગળે વિભુથી વધુ;
લાવી મૂકે ધૂળની નજીક વધુ.



e Rock'માંથી કેટલીક પંક્તિઓનો અનુવાદ. કૃતિને શીર્ષક અનુવાદકે આપ્યું છે.

યુદ્ધકવિતા વિશે નોંધ

અનુવાદ : નીતા રામૈયા

રોજ રોજ છાપાંમાં અસંદિગ્ધપણે છતાં થયા કરતાં
સામૂહિક ભાવની અભિવ્યક્તિ નહીં.
એક અમસ્તો એકલદોકલ ધડાકો ભભૂકી ઊઠે
કશુંક વૈશ્વિક સર્જતા

સાવ નજીવા નમૂનારૂપ કાર્યના માર્ગમાં
અસરકારક પ્રભાવમાંથી ઉદ્ભવતા એક પ્રતીકનું
કેન્દ્ર ક્યાં છે? જેમાં આપણે હાજર છીએ
તે એક સભા છે

પ્રયોગથી અંકુશ બહાર જતાં પરિબળોની —
કુદરતની અને પરમતત્ત્વની. મોટે ભાગે વ્યક્તિગત
અનુભવ વધુ પડતો બહોળો અને વધુ પડતો નાનકડો હોય.
આપણી ઊર્મિઓ હોય છે 'ઘટના' માત્ર

દિવસ અને રાત ભેગાં રાખવાના પ્રયાસમાં.
એક જુવાનજોધ માણસને કદાચ કાવ્યની ઘટના બને
તેવું ઘણુંખરું લાગે છે. પણ એક કાવ્ય તે કવિતા નથી—
તે એક જિંદગી છે.

યુદ્ધ તે કંઈ એક જિંદગી નથી : તે એક પરિસ્થિતિ છે,
ન અવગણી કદાચ કે ન સ્વીકારી શકાય તેવી,
વ્યૂહરચના અને છુપામણી સાથે પનારો પાડતી એક સમસ્યા,
ચારેકોરથી ઘેરાયેલી અથવા વિચારાયેલી.

સહિષ્ણુ છે નાશવંતની—એમાંથી એક પણ
એકબીજા માટેની—અવેજી નથી. પણ મહત્તમ ઉત્કટતાની
ક્ષણે વૈશ્વિક બનતી અંગત અનુભૂતિની
અમૂર્ત સંકલ્પના, આપણે જેને 'કવિતા' કહીએ છીએ તે,
પદ્યરચનામાં મંજૂર રાખવી પડે કદાચ.



'અ નોટ ઑન વૉર પોએટ્રિ'નો અનુવાદ.

મરિના

અનુવાદ : નીતા રામૈયા

કયું છે આ સ્થળ, કયો દેશ
જગતનો કયો પ્રદેશ ?

શું સાગર શું કિનારા શું ભૂશભૂખરા ખડક ને શા ટાપુઓ
શું પાણી ખોળામાં નાવને ધારણ કરતાં
અને પાઈનનો પમરાટ ને ધુમ્મસસોંસરું ગૂંજતી વનમેના
કેટકેટલી આકૃતિ ઊમટે છે
ઓ મારી પુત્રી.

તેઓ જે કૂતરાના દાંતને તીક્ષ્ણ બનાવે, અર્થ થાય છે
મૃત્યુ
તેઓ જે ગૂંજતાં વનપંખીના તેજમાં ઝગમગે, અર્થ થાય છે
મૃત્યુ
તેઓ જે સંતોષના વાડામાં જઈ બેસે, અર્થ થાય છે
મૃત્યુ
તેઓ જે પાશવી આનંદમાં રિબાય, અર્થ થાય છે
મૃત્યુ
અશરીરી રૂપમાં મુકાઈ ગયું છે, પવન વડે,
પાઈનના એકાદ શ્વસન વડે, અને ધુમ્મસીય વનગાન વડે
આ કૃપા વડે સૌ સૌની જગ્યાએ વિલીન થતું

આ શું મુખ છે, આછેરું ને વળી પાછું વધુ દૃશ્ય
હાથમાં ધબકાર, ધીમો ને વળી વધુ જોશીલો—
આપેલો કે ઉછીનો લીધેલો ? તારાથીયે દૂર અને આંખથીયે નજીક

ઝીણું છાનગપતિયાં અને નાજુક પર્ણહાસ્ય અને વેગે પડતી પગલી
નિદ્રામાં, જ્યાં બધાં પાણી ભેગાં થાય.

વ્હાણના કાંડામાં ઠંડીથી ફાટ પડી અને ગરમીથી રંગમાં તિરાડ.
મેં કર્યું આ જ, હું ભૂલી ગયો છું.
અને મને યાદ છે.
શણનાં દોરડાં તળિયાં અને શણનું કંતાન સડેલું
એક જૂન અને બીજા સપ્ટેમ્બર વચ્ચે.
આ અજાણ્યું રહેતું, અર્ધ સભાન, સાવ અજાણ્યું, મારું પોતાનું બનતું.
વહાણની તિરાડમાં પૂરેલી લાપી નીકળી ગઈ છે, સાંધા પૂરવાની જરૂર છે.
આ સ્વરૂપ. આ મુખ, આ જીવન
મારા ગજા બહારની સમયની દુનિયામાં જીવવા માટે જીવતો; મને
આ જીવન માટે મારું જીવન તજવા દો, મારી ભાષા તે અવ્યક્ત માટે,
જાગૃત, હોઠ ખૂલેલા, આશા, અનેક નવતર નાવડી.

શું સાગર શું કિનારા શું ગ્રેનાઇટના એક અનેક ટાપુ મારા રહેઠાણ તરફ
અને ધુમ્મસ સોંસરું પુકારતી વનમેના
મારી પુત્રી.



'મરિના' નામક કાવ્યનો અનુવાદ

ચાર ચતુર્વૃન્દગાન

અનુવાદ : ધીરુ પરીખ

ભસ્મીભૂત નૉર્ટન

વર્તમાન કાળ અને ગત કાળ
કદાચ તે બેઉ રહ્યા કાળ ભવિષ્યમાં સ્થિત
અને કાળ ભવિષ્ય તો રહ્યો કાળ ભૂતમાં સંપૃક્ત.
સકળ જો કાળ હોય સનાતન વર્તમાન
સકળ તો કાળ ન્હોય પુનઃ પ્રાપ્તિક્ષમ,
થયું હોત શું એ તો અમૂર્તતા
કેવળ જે ધારણાના વિશ્વ માંહી
કાયમની શક્યતા રૂપે રહેલ.
થયું હોત શું અને થયું શું
ચીંધે એક લક્ષ્ય, જે છે સદા વર્તમાન.
સ્મૃતિ મહીં પડઘાય પગલાંઓ
ગુલાબની વાડીમાં
આપણે કદી ના ખોલ્યું દ્વાર તે ભણી
જતો હોય પથ જે ના ગ્રહ્યો આપણે. શબ્દ મારા પડઘાય
આમ તારા ચિત્ત વિશે.
કિન્તુ શેદ કાજ
ગુલાબની પાંદડીના કટોરા પે જામેલી ધૂળને કરે ક્ષુબ્ધ
જાણું નહિ હું.
બીજા પડઘાઓ
વસે બગીચામાં. પૂંઠે તેની જઈશું આપણે?
ઝટ કરો, પંખીએ કહ્યું, શોધો એને, શોધો એને,
ખૂણા આસપાસ. પ્રથમ દ્વારેથી

આપણા એ પ્રથમ જગત માંહી, પ્રશ્ન પંખી કેરી ભ્રમણાની
પૂંઠે પૂંઠે જઈશું કે? આપણા એ પ્રથમ જગત માંહી.
તેઓ હતા ત્યાં, ગૌરવથી ભર્યા, અદૃશ્ય,
દબાણ વગર કરે ગતિ, સૂકાંભઠ પાંદડાં ઉપર,
ગ્રીષ્મના ઉકળાટમાં ને કંપતી હવાની આરપાર,
અને સાદ પાડે પંખી, જવાબમાં
કુંજ મહીં છુપાયેલ સાંભળ્યું ન હોય તેવા સંગીતના,
અને અદૃષ્ટ નજર ગઈ પાર, કારણ કે ગુલાબોને
પુષ્પોનો દેખાવ, જેના પ્રતિ ખોડાયેલી નજર.
તેઓ છે ત્યાં આપણા મહેમાન, સ્વીકૃત અને સ્વીકારતા.
તેથી અમે ચાલ્યા, અને તેઓ, રચીને આકાર
ખાલી શેરીમાં થઈને વાડ મહીં
ગોઠવાયેલા ખાબોચિયે નાખવા નજર.
સુકાયેલું ખાબોચિયું, સુકાયેલો કાંકરેટ, ભૂખરા છે તટો
સૂર્યના પ્રકાશ કેરા વહેતાં જળ થકી ભરાયું છે ખાબોચિયું
અને કમળ ખીલ્યું, ધીરે, ધીરે.
પ્રકાશના હાર્દ થકી સપાટી તે જળાંહળાં થઈ,
અને અમારી પાછળ તેઓ, ખાબોચિયે પડ્યાં પ્રતિબિંબ.
પછી વાદળું પસાર થયું, ખાલીખમ ખાબોચિયું પેલું.
જાવ, કહ્યું પંખીએ, કારણ કે પર્ણો હતાં શિશુઓથી ભર્યાંભર્યાં,
ઉત્તેજિત છૂપાં, હાસ્યથી સભર.
જાવ, જાવ, જાવ, કહ્યું પંખીએ :
નકરા વાસ્તવને ના જીરવી શકે આ મનુકુળ.
ગત કાળ અને કાળ ભાવિ
થયું હોત શું અને થયું શું
ચીંધે એક લક્ષ્ય, જે છે સદા વર્તમાન.

૨

લસણ અને મણિના તે કીચડમાં
ખૂંપવી દે ધરીદઢ પૈડાં.
લાંબા સમયથી જે ભુલાયેલાં યુદ્ધો તેને કરી રહ્યો શાંત
જૂના જખમોની નીચે ગાતો
રુધિરમાં વિકંપિત તાર.
ધમનીમાં નૃત્ય
દેહમાંનું ચકરાતું પ્રવાહી
તારાના એંથાણમાં એ ઠંડારાયું
વાસંતી વૃક્ષમાં ઊંચે ચઢે
આપણે કરીએ ગતિ વર્ધમાન વૃક્ષથી યે ઊંચે
પ્રકાશમાં પ્રસ્ફુટિત પર્ણ પરે
અને નીચે ભેજભરી ફરસની ઉપર
સાંભળીએ, ડાઘિયો ને ભૂંડ
પહેલાંની જેમ પીછો કરે તેઓ નિજની રસમે
કિન્તુ તારાઓની વચ્ચે સાધે મેળ.
ચકરાતી દુનિયાના સ્થિર બિંદુએ. નહિ દેહ
નહિ દેહહીન;
ન તો એમાંથી ન તો એ તરફ; સ્થિર બિંદુએ
ચાલે નૃત્ય,
કિન્તુ નહિ ગતિરોધ નહિ ગતિ, અને કહેશો નહિ એને સ્થિરતા,
ત્યાં તો ગત અને ભાવિની છે સંપૃક્તિ, તેમાંથી ના ગતિ
નહિ ગતિ તેના ભણી,
નહિ આરોહણ, નહિ અવરોહણ. તે બિન્દુ, તે સ્થિર બિન્દુ
સિવાય,
હશે નહિ નૃત્ય, અને કેવળ છે એ જ નૃત્ય.

એટલું હું કહી શકું, આપણે હતા જ ત્યાં : કિન્તુ કહી નવ શકું ક્યાં.
અને કહી ના શકું, કેટલો તે કાળ, કારણ કે અર્થ એનો કાળ મહીં પ્રસ્થાપવું તેને.
વ્યવહારુ ઇચ્છામાંથી આંતરિક મુક્તિ,
કર્મ અને યાતનાથી છુટકારો, આંતરિક અને બાહ્ય
દબાણથી છુટકારો, છતાં ઘેરાયેલ
જ્ઞાન કેરી કૃપા થકી, નિશ્ચલ ને ચલિત
શ્વેત છે પ્રકાશ,
ગતિહીન વિકસન, સઘનતા
કશું કાઢ્યા વિણ, નૂતન જગત
અને પુરાતન બેઉ બને સ્પષ્ટ, સમજાય
તેની આંશિક સમાધિ મહીં પરિપૂર્ણતા,
ઉકેલ ત્યાં તેના આંશિક ભય તણો.
છતાં ભાવિ અને ભૂતની જે બેડીઓ
તે પરિવર્તનશીલ ઘટ તણી નબળાઈ મહીં સંકળાઈ,
સંરક્ષે છે માનવોને સદ્‌ગતિ ને દુર્ગતિ મહીંથી
જે સહી ના શકતો આ શરીર.
કાળ ભૂત અને કાળ તો ભવિષ્ય
સહેજે ના ભાન થવા દે.
સભાન થવું એ તો કાળ મહીં રહેવું નહીં.
કિન્તુ ગુલાબની વાડી મહીં ક્ષણ એક રહી શકવું તે છે કાળ મહીં રહેવું,
જ્યાં ઝીંકાતો રહ્યો વરસાદ તે લતાકુંજમાંની એક ક્ષણ
પવનમાં ફેલાતી ધુમાડિયા ચર્ચમાંની ક્ષણ
યાદ રહે, ભૂત અને ભાવિ મહીં લીન,
કાળ થકી કાળને જિતાય.

૩

આ જ છે એ ધૂમ્રાસ્પદ સ્થળ
કાળનીયે પૂર્વે અને કાળની પશ્ચાત્

ધૂંધળા પ્રકાશ મહીં : દિવસનો નથી ત્યાં ઉજેશ
આકારોને સ્પષ્ટ સ્થિરતાથી જે દાખવી રહે
ક્ષણિક સુંદરતામાં પલટાવે પડછાયો
ધીમી ગતિ ધરી આસપાસ રહે શાશ્વતને સૂચવી
નથી અંધકાર જે આત્માને વિશુદ્ધ કરે
ઇન્દ્રિયોની મોહજાળ ખંખેરીને
ક્ષણિકની આસક્તિને પરિશુદ્ધ કરે.
સભરતા નથી રિક્તતા ય નથી.
કાળ કેરા ભારણથી લદાયેલા ચહેરા પે
કેવળ કંપતી રહી ઝાંય
ભ્રાંતિમાંથી ભ્રાંતિ થકી હડસેલાયેલ
તરંગોસભર અને અર્થશૂન્ય
ઊભરો નિર્વેદ તે છે ચિત્તની એકાગ્રતા-વિહીન
માણસો ને કાગળના ટુકડાઓ, ઠંડાગાર પવનથી
ઘુમરીએ ચઢે, જે કાળનીયે પૂર્વે અને કાળની પશ્ચાત્ ફંગોળાય,
રુગ્ણ ફેંફસાંઓ કેરી હવા આવે-જાય
કાળનીયે પૂર્વે અને કાળની પશ્ચાત્.
નાદુરસ્ત આત્માઓના
ઝાંખીપાંખી હવામાં છે ઓડકાર, જડતા
જે પવનમાં વ્હેતી લંડનની ધૂંધળી ટેકરીઓને વ્હે જાય,
હેમ્પસ્ટેડ ને ક્લર્કનવેલ, કેમ્પડન ને પુટની,
હાઈગેટ, પ્રિમરોઝ અને લડગેટ. અહીં નહીં
અહીં નહીં અંધકાર, કલબલતી આ દુનિયામાં.

　　　　નીચે આવો, આવો કેવળ નીચે
અસ્ખલિત એકાન્તની દુનિયામાં,
દુનિયા ન દુનિયા, કિન્તુ જે ન દુનિયા,

આન્તરિક અન્ધકાર, હાનિ
અને બધા ગુણધર્મો તણી રંકતા,
સુકવણું ભાવવિશ્વ કેરું,
કલ્પનાલોકને જવો ત્યાગી
આત્મલોક તણી વ્યર્થતા;
આ છે એક માર્ગ, અને બીજો પણ
એ જ, ગતિ મહીં નહીં
કિન્તુ ગતિમાંથી મુક્તિ; જ્યારે ચાલી રહ્યું જગત
તૃષ્ણામાં,
એના કાળ ભૂત અને કાળ ભાવિ કેરા
પાકા ચણ્યા માર્ગે.

૪

કાળ અને ઘંટનાદે દિવસને દફનાવી દીધો,
કાળું ઘેરું વાદળ તે સૂરજને ઘસડીને ચાલ્યું.
સૂર્યમુખી ફરશે કે આપણી ભણી,
ક્લિમેટીસ છોડ જરા ફંટાશે કે, ઝૂકશે આપણી ભણી;
વેલા કેરો વાળો અને ફૂલડાળ
જકડીને વળગી રહેશે?

શીત
યૂ-વૃક્ષની આંગળીઓ
આપણી ભણી તે નીચે વળશે? કિંગફિશરની પાંખે
પ્રકાશનો પ્રતિધ્વનિ પ્રકાશથી પાડ્યો, પછી નીરવતા,
પ્રકાશ છે સ્થિર
ઘૂમી રહ્યા જગતના સ્થિર બિન્દુ કને.

૫

શબ્દો રહે વ્હેતા, સંગીત રહે વ્હેતું
માત્ર કાળ મહીં, કિન્તુ જે છે કેવળ સજીવ
તે જ કેવળ મરી શકે. શબ્દો, ઉચ્ચર્યા પછીથી પામે
નીરવતા. માત્ર આકારથી, ભાત થકી,
શબ્દો કે સંગીત પ્હોંચી શકે સ્થિરતાએ, જેમ ચીની ગણારો
હજી ચાલ્યા કરે એની નિરંતર સ્થિરતામાં.
વાયોલિન નહિ સ્થિર, જ્યાં સુધી હો ચાલુ એનો સૂર.
માત્ર નહિ તે, કિન્તુ સહ-અસ્તિત્વ,
અથવા કહો કે અન્ત ચાલે આરમ્ભની આગળ,
અને અન્ત તથા આરંભ બે હમેશાં હતાં જ
આરંભની પૂર્વે અને અન્તની પશ્ચાત્,
અને સકલ તે હમેશાં હાવાં જ. શબ્દો બને તંગ,
તરડાય વળી કદી તૂટે, બોજ તળે
તણાવમાં, સરે, ખસે, નાશ પામે,
ચોકસાઈના અભાવે સડે, સ્થળ મહીં રહે નહિ સ્થિત,
સ્થિર નવ રહે, અવાજો ચીસે
લડે, ઉપહસે યા તો બડબડે,
હમેશાં એમના પર હુમલો કરે. વેરાનની વચ્ચેના તે શબ્દ પર
પ્રલોભનો કેરા કે અવાજોનો ધસમસે હલ્લો,
મરણના નૃત્ય માંહી છાયા તણું ક્રંદન
ખિન્ન કોઈ પિશાચનું મોટેથી કલ્પાંત.

આખીયે આ યોજનાની વિગતમાં છે ગતિ,
પગથિયાં દસ કેરી રચનામાં હોય છે ને તેમ.
ઇચ્છા એ જ ગતિ

જે નથી ઇચ્છનીય સ્વયં;
પ્રેમ જ છે સ્વયં અવિચલ,
કેવળ કારણ અને કાર્ય ગતિ કેરું,
કાલાતીત, અને કાળ કેરી મુદ્રા મહીં હોય તે સિવાય
હોવું ને ન-હોવું એ બન્નેની વચાળે
મર્યાદિત સ્વરૂપમાં બદ્ધ
સૂર્યના કિરણ મહીં એકાએક
રજકણો ઘૂમે તેમાં પણ
ફૂંપળની ભીતરમાં રહેલાં એ શિશુઓનું
જાગી ઊઠે કલહાસ.
ઝટ કરો હવે, અહીં, હમણાં ને હમેશાં —
વ્યર્થ અને ખિન્ન એવો કાળ છે ઉપહસનીય
આગળ ને પાછળ લંબાતો.



*'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'માંના પ્રથમ ખંડ 'બર્ન્ટ નૉર્ટન'નો અનુવાદ

એલિયટના કેટલાક પત્રો

અનુવાદ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા

[નોંધ : કવિ ટી. એસ. એલિયટના એકસોમા જન્મદિને પ્રકાશિત, વાલેરી એલિયટ દ્વારા સંપાદિત "ટી. એસ. એલિયટના પત્રો : ભાગ ૧, ૧૮૯૮–૧૯૨૨"માંથી]

* (કવિમિત્ર) કોન્રાડ એઇકિનને

૩૦ મી સપ્ટેમ્બર (૧૯૧૪), ઇંગ્લૅંડ

સોમવારે એક ચીની રેસ્તોરાંમાં જમવાની શક્યતા છે—શ્રી અને શ્રીમતી યેટ્સ (Yeats) સાથે, અને શ્રી અને શ્રીમતી પાઉન્ડ્ઝ (Pounds) સાથે. પાઉન્ડ તો "બીજું કોઈ વધારે મદદરૂપ ના હોઈ શકે"–ના મૂડમાં છે, અને એ "પ્રુફ્રૉક" (કાવ્ય) 'પોએટ્રિ'(સામયિક)માં છાપવાના છે, અને એને માટે મને પુરસ્કાર પણ આપવાના છે. એ યુદ્ધ પછી મારું એક પુસ્તક બહાર પાડવા માગે છે. ત્રાસ એ વાતનો છે કે જે. એ. પી. (પ્રુફ્રૉક) પછી મેં કશું સારું લખ્યું નથી, અને નિર્વીર્યમાં તરફડી રહ્યો છું. હવે મને લાગે છે કે મારું બધું સારું લખાણ મેં ચિંતા કરવા માંડી તે પહેલાં – ત્રણ વર્ષ પહેલાં – લખાયું હતું....

જો ઘણી બધી સ્ત્રીઓ એક સાથે મારા પ્રેમમાં પડે તો મને બહુ પ્રોત્સાહન મળે – ઘણી બધી, કારણ કે તો જ વાસ્તવિકતા ઓછી સ્પષ્ટ બને. જો કે એ બધાંની હું દયા ખાઉં પણ ખરો...

* એઝરા પાઉન્ડને

બીજી ફેબ્રુઆરી (૧૯૧૫), ઇંગ્લૅંડ

લેડિ ("Portrait of a Lady")ની એક પ્રત તમને આ સાથે મોકલું છું. જેટલી વાર એની નકલ કરું છું તેમ તેમ એ વધારે અપક્વ, કઢંગી અને બાલિશ લાગે છે. સમયની સાથે સાથે એના મૂલ્યમાં વધારો એ જ કારણે થયો છે કે આટલા વખતમાં બે કે ત્રણ બીજી પણ મહિલાઓ, જો એ ક્યારેક પણ છપાશે તો, એ (કૃતિ) પોતાના પર આધારિત છે એવા બહુમાન માટે હરિફાઈમાં ઊતરશે......

છેલ્લા થોડા સમયથી હું કેટલીક તમારી કૃતિઓ વાંચી રહ્યો છું. હું રસશાસ્ત્રનો અવિશ્વાસ કરું છું, અને એને ધિક્કારું છું, જ્યારે એ ઉદ્દેશ છોડીને છૂટું પડી જાય છે, અને વરાળની જેમ શૂન્યમાં ભળી જાય છે; પણ તમે એવું નથી કરતા. હું માનું છું કે કળાકારની રીતિની ચર્ચાની

જેટલી પાસે રહેવાય તેટલું સારું, અને જેને જે કશી ગમતી હોય તે જ કશા વિષે એવી વાત કરવી જોઈએ. મને લાગે છે કે બહુ વિચાર કરી કરીને અથવા આરામખુરશીમાં બેઠાં બેઠાં રસશાસ્ત્ર અંગેના મત કોઈથી ના બંધાય; એ તો જે વ્યક્તિ કશું કરવા સમર્થ છે તે જ બાંધી શકે...

* (ભાઈ) હેન્રી એલિયટને

બીજી જુલાઈ

..હવે હું તને મારે માટે કશુંક કરવાનું કહેવાનો છું – જો તું આ ઉનાળામાં બૉસ્ટન કે ન્યૂ યૉર્ક હોય તો. આ સૂચનો બંને પાછળનાં છે, કે જે બહુ વિચક્ષણ છે, અને જેણે મારા કાવ્યમાં ઘણો રસ લીધો છે. બૉસ્ટન અને ન્યૂ યૉર્કમાં ગણ્યા જેવા કેટલાક લોકો છે – તંત્રીઓ કે જેમની સાથે મને થોડી તક મળી શકે, અને તું જો ત્યાં હાજર હોય તો મારા તરફથી તું એમને મોઢામોઢ મળે તે ઘણું વધારે સારું છે. તું મોટે ભાગે તો બૉસ્ટનમાં જ હોઈશ, તેથી સૌથી પહેલું (સામયિક) છે 'ઍટલાન્ટિક મન્થલિ.' હવે, જ્યારે જ્યારે શક્ય હોય ત્યારે, તંત્રીઓ કરતાં ઊંચા સામાજિક દરજ્જાના લોકો પાસેથી તંત્રીઓ પર ઓળખાણના પત્રો મેળવી લેવા તેને પાછળ ઘણું અગત્યનું ગણે છે. મારે માટે કરેલી નોંધોના પત્રમાં એ કહે છે, "શ્રીમતી ગાર્ડનરે તને એમના ઇંગ્લંડમાંના પ્રતિનિધિ બનાવવા માટે 'ઍટલાન્ટિક' પર દબાણ મૂકવું જોઈએ.." મને ખબર નથી કે એ બાબતમાં શ્રીમતી જી. કેટલું કરશે કે કરી શકશે, પણ એમના પરનો ઓળખાણનો પત્ર સાથે બીડું છું...

તેં જેમના છાપામાં ક્યારેક ક્યારેક થોડાં અવલોકન લખેલાં તે એફ. હૅકેટ(Hackett)ને તું જાણે છે, ખરું ને. હું ધારું છું ત્યાં સુધી એ હવે ન્યૂ યૉર્કમાં છે, અને 'ન્યૂ રિપબ્લિક'ના તંત્રી છે. એ (ઓળખાણ) ફાયદાકારક છે, અને વિશેષતો, કે નાના લેખો લેવા માટે એમને સમજાવી શકાય. મારે જે જોઈએ છે તે આ છે – (૧) કે મેં આગળ નિર્દેશેલાં સામયિક મારું નામ કોઈક અંગત રીતે જાણે, અને (૨) કે 'ઇંગ્લંડથી પત્ર' લખવા કે વર્તમાન ફ્રેંચ બાબતોની ચર્ચા કરવા જેવો કોઈ સ્થિર સંપર્ક મળે...

* માતાને

૨૦મી મે, ૧૯૧૭

મારો એક બીજો લેખ શનિવારે 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમેન'માં આવ્યો. આમ તો પહેલા કરતાં ઊતરતો છે, પણ તમને મોકલી આપીશ. મારો ત્રીજો લેખ હજી પૂરો નથી થયો. હવે હું 'ક્રોનિકલ'માં

મદદનીશ તંત્રી તરીકે પૂરેપૂરો ગોઠવાઈ ગયો છું. જૂનનો અંક બહાર પડશે એટલે તમને મોકલી આપીશ, જો કે મને ખબર નથી કે એમાં મારું કાંઈ હશે કે નહીં. મારાં સહકાર્યકર્તાઓમાં છે એક કુમારી વીવર (Weaver), સ્હેજ વિચિત્ર અપરિણિત સ્ત્રી, પણ આમ તો સારી છે, અને હું માનું છું ત્યાં સુધી ખાસ્સી બુદ્ધિમાન પણ છે, તથા એક શ્રીમતી ઑલ્ડિન્ગ્ટન (Aldington), "એચ. ડી." તરીકે વધારે જાણીતી, કવયિત્રી, કે જે લંડનની કળા અને લેખનની દુનિયામાંનાં મોટા ભાગનાં; અથવા અડધા ઉપરનાંની જેમ અમેરિકન છે...

હું થોડા જ દિવસમાં મારા પુસ્તકના બહાર પડવાની આશા રાખું છું. ન્યૂ યોર્કના જહોન ક્વિન (Quinn) નામના એક પૈસાદાર માણસ, કે જે લેખકોનો આશ્રયદાતા છે, તેણે તૈયારી બતાવેલી કે જો 'ઇગોઇસ્ટ' પાસે પૈસા ના હોય તો એને પૈસે એ (પુસ્તક) છપાય. અલબત્ત, એવી જરૂર ન હતી, પણ છતાં, એની તૈયારી આનંદદાયક તો હતી જ; અને એ કદાચ 'વેનિટિ ફેર'માં એનું વિવેચન આપશે, જે, એ સામયિક માટે ભલે ગમે તે કહીએ, નામચીન તો કરશે જ...

* જહોન ક્વિનને

૨૧મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૨૨

હું કેવળ એ માટે દિલગીર છું (જે કદાચ આ સંજોગોમાં અનુદાર અને હલકી લાગે) કે આ પારિતોષિક ('ધ ડાયલ' નામના અમેરિકન સામયિક તરફથી અપાયેલા ૨,૦૦૦ ડૉલર) પાઉણ્ડને આપવામાં આવે તે પહેલાં મને મળે છે. મને થાય છે કે મારા કરતાં એ આ માનને વધારે પાત્ર છે, "લેખિત શબ્દ પ્રત્યે એમણે બજાવેલી સેવા માટે" તો ખાસ, અને મને લાગે છે કે એમની જાહેર કદર થાય ત્યાં સુધી મને રાહ જોવડાવવી જોઈતી હતી. 'ધ વેસ્ટ લૅણ્ડ'ની હસ્તપ્રતમાં, કે જે તમને મોકલાવી રહ્યો છું, તમને એમના કામનું પ્રમાણ દેખાશે, અને હું માનું છું કે આ હસ્તપ્રતને એના આ વર્તમાન સ્વરૂપમાં સાચવી રાખવી યોગ્ય છે – ફક્ત એ જ કારણે કે આ કાવ્યમાં એમના વિવેચને પાડેલા તફાવતની એ એક જ સાબિતી છે. મને એ વાતનો આનંદ છે કે છેવટે એની ખાત્રી કરવાની તમને પોતાને તક મળશે. સ્વાભાવિક રીતે, હું આશા રાખું છું કે જે અંશોને મારે ગુપ્ત રાખવા છે તે કદિ છપાશે નહીં, અને તમને મોકલવામાં આ અંશોની એકની એક પ્રતો હું મોકલી રહ્યો છું...

* એઝરા પાઉન્ડને

૭મી નવેમ્બર, ૧૯૨૨

...મને ખ્યાલ નથી આવતો કે પાંચ વર્ષમાં કઈ રીતે હું પૂરતું કમાવા માંડવાનો છું – સિવાય કે નકામા લેખો, સાહિત્યિક કચરો વગેરેના અંબાર ઉપાડવાથી, નહીં કે અત્યાર સુધી મારી આવકમાં જેણે ઉમેરો કર્યો છે તેવી નાની સંખ્યાથી. જાતે લખવા કરતાં એક વિવેચન-સામયિક ('ક્રાઇટેરિયન' – 'Criterion') ચલાવવું અને બીજા લોકોને લખવા દેવાના પૈસા કમાવા બહેતર છે.

મારો પોતાનો વિચાર એ છે કે કોઈ પણ વિવેચન-સામયિકને સફળ બનાવવા માટે એને શક્ય તેટલું બિનસાહિત્યિક બનાવવું : આમેય અડધોએક ડઝન લેખકો છાપવાને લાયક છે (કોઈ લેખિકાઓ તો છે જ નહીં); તો બીજા ક્ષેત્રોમાંથી સારા લોકો, જે કશા માટે કશું જાણે છે, તેમની પાસે લખાવવું વધારે સારું છે..

ક્યાંતો હું એવા સામયિકનું સંપાદન કરું કે જે પૈસા બનાવતું હોય, અથવા એ એક કે બીજી રીતે એટલું "અગત્યનું" હોય કે શ્રીમંત અજ્ઞાનીઓને થાય કે એનું લવાજમ એમણે ભરવું જ જોઈએ, – આ સિવાય હું જોઈ નથી શકતો કે કઈ રીતે ક્યારેય હું વરસના ૧૫૦ પાઉન્ડ- (અંગ્રેજ નાણું)થી વધારે કમાઈ શકું..



સાલવારી

૧૮૮૮, ૨૬ સપ્ટેમ્બરે સેન્ટ લૂઈમાં, ૨૬૩૫ લોકસ્ટ સ્ટ્રીમાં જન્મ. માત-પિતાનું સાતમું સંતાન.

૧૮૯૭ પિતાએ દરિયાકિનારે ગ્લોસ્ટરમાં ઘર બંધાવ્યું. ગ્રીષ્મ ગાળવા કુટુંબ ત્યાં જતું.

૧૮૯૮ શ્રીમતી લોકવુડની શાળામાંથી સ્મિથ અકાદમીમાં અભ્યાસ માટે ગયા.

૧૮૯૯ 'ધ ફાયરસાઈડ' નામક પોતાના સામયિકના આઠ અંકો પ્રકાશિત કર્યા.

૧૯૦૫ 'સ્મિથ અકાદમી રેકોર્ડ'માં કાવ્યો આપ્યાં.

૧૯૦૬–૧૦ મિલ્ટન અકાદમીમાં અભ્યાસનો આરંભ કરી, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. સ્નાતક-અનુસ્નાતકનો અભ્યાસ કર્યો. જ્યોર્જ સાન્તાયના અને ઇરવિંગ બાબિટ એમના શિક્ષકો.

૧૯૦૮ આર્થર સિમોન્સનું પુસ્તક 'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' વાંચ્યું અને ફ્રેંચ કવિ લાફોર્ગથી પ્રભાવિત થયા.

૧૯૧૦ સર્જનનો સ્થિર પ્રારંભ. 'પોર્ટ્રેઈટ ઑવ અ લેડી'ના આરંભના ખંડો રચ્યા. 'પ્રુફ્રોક', 'રૂપ્સડિ ઑન અ વિન્ડી નાઈટ' આદિ રચનાઓ કરી.

૧૯૧૦–૧૧ પેરિસમાં સોરબોં ખાતે શિક્ષણ. ઑગસ્ટમાં મ્યુનિચની મુલાકાત. હાર્વર્ડ પાછા ફર્યા. બર્ટ્રાન્ડ રસેલના વર્ગો ભર્યા. સંસ્કૃત અને ભારતીય ધાર્મિક વિચારધારાનો અભ્યાસ કર્યો. એફ. એસ. બ્રેડલિની ફિલસૂફી પર સંશોધનલેખન શરૂ કર્યું.

૧૯૧૪ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં જ બ્રિટન આવ્યા. લંડનમાં ૨૨ સપ્ટેમ્બરે એઝરા પાઉણ્ડ સાથે મુલાકાત. ઑક્સફર્ડમાં મર્ટન કૉલેજમાં ગયા.

૧૯૧૫ હેરિયેટ મનરોએ પાઉણ્ડના આગ્રહથી પોએટ્રિ (શિકાગો)માં જૂન મહિનામાં 'પ્રુફ્રોક' પ્રકટ કર્યું. ૨૬મી જૂને વિવિયન હેઈવુડ સાથે લગ્ન. બર્ટ્રાન્ડ રસેલ સાથે થોડો સમય રહ્યા તે દરમિયાન 'બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ' સાથે રસેલે એમનો પરિચય કરાવ્યો.

૧૯૧૫–૧૬ શાળાઓમાં શિક્ષણકાર્ય કર્યું. 'ન્યૂ સ્ટેઈટ્સમન' માટે અવલોકનો લખ્યાં.

૧૯૧૭ લોઈડ્ઝ બેંકમાં જોડાયા, માર્ચમાં. જૂનથી 'ઇગોઈસ્ટ'ના સહસંપાદક. 'પ્રુફ્રોક એન્ડ અધર ઑબ્ઝર્વેશન્સ' કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો.

૧૯૧૮ યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના લશ્કરમાં જોડાવાનો પ્રયાસ; પણ નવેમ્બરમાં યુદ્ધ પૂરું થતાં ના જોડાઈ શક્યા.

૧૯૧૯ પિતા હેન્રિ વેર એલિયટનું જાન્યુઆરીમાં અવસાન. મિડલટન મરીના 'એથેનિયમ' માટે તથા 'ટાઈમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટ' માટે લખવાનો આરંભ. 'ધ વેઈસ્ટ લૅણ્ડ'ના પૂર્વાવતાર જેવી રચના 'હી ડુ ધ પોલિસ ઇન ડિફરન્ટ વૉઈસીસ'નો આરંભ.

* એઝરા પાઉન્ડને

૭મી નવેમ્બર, ૧૯૨૨

...મને ખ્યાલ નથી આવતો કે પાંચ વર્ષમાં કઈ રીતે હું પૂરતું કમાવા માંડવાનો છું–સિવાય કે નકામા લેખો, સાહિત્યિક કચરો વગેરેના ગંજાવર ઉત્પાદનથી, નહીં કે અત્યાર સુધી મારી આવકમાં જેણે ઉમેરો કર્યો છે તેવી નાની સંખ્યાથી. જાતે લખવા કરતાં એક વિવેચન–સામયિક ('ક્રાઈટેરિયન'–'Criterion') ચલાવવું અને બીજા લોકોને લખવા દેવાના પૈસા કમાવા બહેતર છે.

મારો પોતાનો વિચાર એ છે કે કોઈ પણ વિવેચન-સામયિકને સફળ બનાવવા માટે એને શક્ય તેટલું બિનસાહિત્યિક બનાવવું : આમેય અડધોએક ડઝન લેખકો છાપવાને લાયક છે (કોઈ લેખિકાઓ તો છે જ નહીં); તો બીજા ક્ષેત્રોમાંથી સારા લોકો, જે કશા માટે કશું જાણે છે, તેમની પાસે લખાવવું વધારે સારું છે..

કદાચ તો હું એવા સામયિકનું સંપાદન કરું કે જે પૈસા બનાવતું હોય, અથવા એ એક કે બીજી રીતે એટલું ''અગત્યનું'' હોય કે શ્રીમંત અજ્ઞાનીઓને થાય કે એનું લવાજમ એમણે ભરવું જ જોઈએ,–આ સિવાય હું જોઈ નથી શકતો કે કઈ રીતે ક્યારેય હું વરસના ૧૫૦ પાઉન્ડ-(અંગ્રેજ નાણું)થી વધારે કમાઈ શકું..



સાલવારી

૧૮૮૮, ૨૬ સપ્ટેમ્બરે સેન્ટ લૂઈમાં, ૨૬૩૫ લોકસ્ટ સ્ટ્રીટમાં જન્મ. માત-પિતાનું સાતમું સંતાન.

૧૮૯૭ પિતાએ દરિયાકિનારે ગ્લોસ્ટરમાં ઘર બંધાવ્યું. ગ્રીષ્મ ગાળવા કુટુંબ ત્યાં જતું.

૧૮૯૮ શ્રીમતી લૉકવુડની શાળામાંથી સ્મિથ અકાદમીમાં અભ્યાસ માટે ગયા.

૧૮૯૯ 'ધ ફાયરસાઈડ' નામક પોતાના સામયિકના આઠ અંકો પ્રકાશિત કર્યા.

૧૯૦૫ 'સ્મિથ અકાદમી રેકૉર્ડ'માં કાવ્યો આપ્યાં.

૧૯૦૬–૧૦ મિલ્ટન અકાદમીમાં અભ્યાસનો આરંભ કરી, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. સ્નાતક-અનુસ્નાતકનો અભ્યાસ કર્યો. જ્યૉર્જ સાન્તાયના અને ઇરવિંગ બાબિટ એમના શિક્ષકો.

૧૯૦૮ આર્થર સિમોન્સનું પુસ્તક 'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' વાંચ્યું અને ફ્રેંચ કવિ લાફોર્ગથી પ્રભાવિત થયા.

૧૯૧૦ સર્જનનો સઘન પ્રારંભ. 'પોર્ટ્રેઈટ ઑવ અ લેડી'ના આરંભના ખંડો રચ્યા. 'પ્રુફ્રોક', 'હ્યૂમસડિ ઑન અ વિન્ડી નાઈટ' આદિ રચનાઓ કરી.

૧૯૧૦–૧૧ પેરિસમાં સોરબોંમાં ખાતે શિક્ષણ. ઑગસ્ટમાં મ્યુનિચની મુલાકાત. હાર્વર્ડ પાછા ફર્યા. બર્ટ્રાન્ડ રસેલના વર્ગો ભર્યા. સંસ્કૃત અને ભારતીય ધાર્મિક વિચારધારાનો અભ્યાસ કર્યો. એફ. એસ. બ્રેડલિની ફિલસૂફી પર સંશોધનલેખન શરૂ કર્યું.

૧૯૧૪ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં જ બ્રિટન આવ્યા. લંડનમાં ૨૨ સપ્ટેમ્બરે એઝરા પાઉન્ડ સાથે મુલાકાત. ઑક્સફર્ડમાં મર્ટન કૉલેજમાં ગયા.

૧૯૧૫ હેરિયેટ મનરોએ પાઉન્ડના આગ્રહથી પોએટ્રિ (શિકાગો)માં જૂન મહિનામાં 'પ્રુફ્રોક' પ્રકટ કર્યું. ૨૬મી જૂને વિવિયન હેઈવુડ સાથે લગ્ન. બર્ટ્રાન્ડ રસેલ સાથે થોડો સમય રહ્યા તે દરમિયાન 'બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ' સાથે રસેલે એમનો પરિચય કરાવ્યો.

૧૯૧૫–૧૬ શાળાઓમાં શિક્ષણકાર્ય કર્યું. 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમન' માટે અવલોકનો લખ્યાં.

૧૯૧૭ લૉઈડ્ઝ બૅંકમાં જોડાયા, માર્ચમાં. જૂનથી 'ઇગોઈસ્ટ'ના સહસંપાદક. 'પ્રુફ્રોક ઍન્ડ અધર ઑબ્ઝર્વેશન્સ' કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો.

૧૯૧૮ યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના લશ્કરમાં જોડાવાનો પ્રયાસ; પણ નવેમ્બરમાં યુદ્ધ પૂરું થતાં ના જોડાઈ શક્યા.

૧૯૧૯ પિતા હેન્રિ વેર એલિયટનું જાન્યુઆરીમાં અવસાન. મિડલ્ટન મરીના 'ઍથેનિયમ' માટે તથા 'ટાઈમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટ' માટે લખવાનો આરંભ. 'ધ વેઈસ્ટ લૅણ્ડ'ના પૂર્વાવતાર જેવી રચના 'હી ડુ ધ પોલિસ ઇન ડિફરન્ટ વૉઈસીસ'નો આરંભ.

૧૯૨૦ — જોહન રોડકર દ્વારા બ્રિટનમાં અને નોફ દ્વારા અમેરિકામાં એમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રકટ થયો. પૅરિસમાં જેમ્સ જૉય્સને મળ્યા. આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ સાથે મુલાકાત થઈ. વિવેચન-સંગ્રહ 'ધ સેક્રેડ વુડ' પ્રકટ થયો.

૧૯૨૧ — અતિશય શ્રમને કારણે બિમાર પડ્યા. મારગેઈટ અને લોસાનમાં ડૉ. રોજર વિત્તોઝની સારવાર નીચે આરામ કરવા રહ્યા. પાઉન્ડને 'ધ વેઈસ્ટ લૅન્ડ'ની હસ્તપ્રત સોંપી. માતા શાર્લોટ સ્ટર્ન્સ એલિયટે લંડનની મુલાકાત લીધી.

૧૯૨૨ — 'ક્રાઈટેરિયન'નો પ્રથમ અંક પ્રકટ થયો. 'ધ વેઈસ્ટ લૅન્ડ' પ્રકટ થયું. 'ધ ડાયલ' નામના અમેરિકન સામયિક તરફથી ૨૦૦૦ ડૉલરનું પારિતોષિક.

૧૯૨૩ — 'સ્વીનિ ઍગોનિસ્ટીસ' પર કામ કર્યું.

૧૯૨૫ — 'ધ હૉલો મેન' પ્રકટ થયું. 'કાવ્યો : ૧૯૦૯-૧૯૨૫' સંગ્રહ પ્રકટ થયો. 'ફેબર ઍન્ડ ગ્વાયર'માં જોડાયા.

૧૯૨૬ — કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં ક્લાર્ક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. 'ચર્ચ ઑવ ઇંગ્લૅંડ'માં પ્રવેશ માટે નિયમિત તાલીમ પ્રાપ્ત કરી.

૧૯૨૭ — ૨૯ જૂનના રોજ ખાનગી રીતે 'ચર્ચ ઑવ ઇંગ્લૅંડ'માં સ્વીકારાયા. પછીથી જાહેરાત. નવેમ્બરમાં બ્રિટિશ નાગરિકત્વ પ્રાપ્ત કર્યું. 'ઍશ-વેન્ઝડે'નો આરંભ.

૧૯૨૮ — 'ફોર લૅન્સેલૉટ ઍન્ડ્રુઝ' (નિબંધો) રચ્યા.

૧૯૨૯ — માતા શાર્લોટ એલિયટનું અવસાન.

૧૯૩૦ — માર્ચમાં 'ઍશ-વેન્ઝડે' કાવ્યની સંપૂર્ણ વાચના પ્રકટ કરી. 'બૉદલેર' નામક નિબંધ પ્રકટ કર્યો.

૧૯૩૧ — 'કોરિયોલેન' કાવ્ય પર કામ શરૂ કર્યું.

૧૯૩૨ — હાર્વર્ડમાં ચાર્લ્સ એલિયટ નૉર્ટન વ્યાખ્યાનો. ૧૯૧૫ પછી પ્રથમવાર અમેરિકાનો પ્રવાસ.

૧૯૩૩ — એપ્રિલમાં વર્જિનિયા યુનિવર્સિટીમાં પેજ-બાર્બર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. જૂનમાં અમેરિકાથી પાછા ફર્યા પછી વિવિયન સાથે લગ્નવિચ્છેદ. કૅન્સિંગ્ટનમાં સેન્ટ સ્ટીફન્સના વિકાર ફાધર શીલેમના ઘરમાં નિવાસ કર્યો.

૧૯૩૪ — 'રૉક'ની પ્રથમ વાર અવેતન કલાકારો દ્વારા લંડનમાં ભજવણી. સેન્ટ સ્ટીફન્સમાં ચર્ચ-વૉર્ડન. 'ન્યૂ ઇંગ્લિશ વીકલિ'ના સંપાદકમંડળમાં જોડાયા.

૧૯૩૫ — કૅન્ટરબરિમાં 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ'ની ભજવણી. 'બર્ન્ટ નૉર્ટન' કાવ્ય પ્રકટ કર્યું.

૧૯૩૮ — 'કલેક્ટેડ પોએમ્સ' (૧૯૦૯-૧૯૩૫)નું પ્રકાશન. વિવિયનને માનસિક ચિકિત્સાલયમાં દાખલ કરાયાં.

૧૯૩૯ જાન્યુઆરીમાં 'ધ ક્રાઈટેરિઅન'નું પ્રકાશન બંધ કર્યું. લંડનમાં ૨૧મી માર્ચે વેસ્ટમિન્સ્ટર થિયેટરમાં 'ધ ફેમિલિ રિયૂનિયન'ની પ્રથમ વાર ભજવણી, કેમ્બ્રિજમાં કોર્પસ ક્રિસ્ટી કૉલેજમાં બાઉટવુડ ફાઉન્ડેશન વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. સપ્ટેમ્બરમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધનો આરંભ. કેન્સિંગટનમાં ઍર રેઈડ વૉર્ડન બન્યા.

૧૯૪૦ 'ઇસ્ટ કોકર'નું પ્રકાશન. જૂનમાં ડબ્લીનમાં પ્રથમ યેટ્સ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાન આપ્યું. 'ક્રિશ્ચિયન ન્યૂઝ લેટર'ના સંપાદકમંડળમાં જોડાયા.

૧૯૪૧ 'ડ્રાય સાલ્વેજિઝ'નું ફેબ્રુઆરીમાં પ્રકાશન.

૧૯૪૨ ઑક્ટોબરમાં 'લિટલ ગિડિંગ'નું પ્રકાશન.

૧૯૪૩-૪૪ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'નું સંપૂર્ણ રૂપે પ્રકાશન.

૧૯૪૫ વૉશિંગટનમાં વ્યાખ્યાનો. સેન્ટ ઍલિઝાબેથ હૉસ્પિટલમાં મિત્ર ઍઝરા પાઉન્ડની મુલાકાત લીધી. જોહ્ન હેવર્ડ સાથે ફ્લેટમાં રહેવા ગયા.

૧૯૪૭ વિવિયનનું અવસાન. હાર્વર્ડમાંથી માનદ ઉપાધિ મળી.

૧૯૪૮ જાન્યુઆરીમાં 'ઑર્ડર ઑવ મેરિટ' એનાયત. નવેમ્બરમાં નોબેલ પારિતોષિક. 'નોટ્સ ટુવર્ડ્ઝ ધ ડેફિનિશન ઑવ કલ્ચર'નું પ્રકાશન.

૧૯૪૯ 'ધ કૉકટેઈલ પાર્ટી' લંડનમાં પ્રથમ ભજવાયું, ઑગસ્ટમાં.

૧૯૫૦ 'ટાઈમ' મૅગેઝીનમાં ૬ઠ્ઠી માર્ચના અંકમાં 'ધ કૉકટેઈલ પાર્ટી'ની સફળતાથી એલિયટ પર મુખ્ય લેખ.

૧૯૫૧ હૃદયરોગનો હળવો હુમલો

૧૯૫૨ 'ધ કૉકટેઈલ પાર્ટી' ટેલિવિઝન પર. અંદાજે ૩૫ લાખ લોકોએ તે જોયું.

૧૯૫૩ 'ધ કૉન્ફિડેન્શ્યલ કલાર્ક' એડિનબરાય ફેસ્ટિવલમાં પ્રથમ વાર રજૂ થયું.

૧૯૫૪ 'હાન્સિઆટિક ગથે પ્રાઈઝ' એનાયત થયું. હેમ્બર્ગમાં ગથે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

૧૯૫૬ મિનેસોટા યુનિવર્સિટીના બેઈઝબૉલ સ્ટેડિયમમાં ૧૪૦૦૦ લોકો સમક્ષ 'ધ ફ્રન્ટિયર્સ ઑવ ક્રિટિસિઝમ' પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

૧૯૫૭ ૧૦ જાન્યુઆરીએ પોતાનાં ૩૦ વર્ષની વયનાં સેક્રેટરી વાલેરી ફ્લેચર સાથે લગ્ન.

૧૯૫૮ 'ધી એલ્ડર સ્ટેટ્સમૅન'ની એડિનબરામાં પ્રથમ વાર રજૂઆત.

૧૯૬૧ લીડ્ઝમાં 'ટુ ક્રિટિસાઈઝ ધ ક્રિટિક' પર વ્યાખ્યાનો.

૧૯૬૨-૬૩ લંડનમાં ગંભીર બિમારી.

૧૯૬૩ વાલેરી સાથે ડિસેમ્બરમાં છેલ્લી અમેરિકાયાત્રા. 'કલેક્ટેડ પોએમ્સ' ૧૯૦૯-૧૯૬૨નું પ્રકાશન.

૧૯૬૫ ૪ જાન્યુઆરીએ લંડનમાં અવસાન. ઇસ્ટ કોકરના સ્મશાનગૃહમાં દફનાવવામાં આવ્યા.

મહત્ત્વની સંદર્ભસૂચિ

Ackroyd, Peter : 'T. S. Eliot - A Life'; Simon and Schuster, 1984

Auden, W. H. : 'The Dyer's Hand'; Faber & Faber, 1963

Bergonzi, Bernard : 'T. S. Eliot'; Macmillan, 1978

Bergonzi, Bernard : 'T. S. Eliot' : 'Four Quartets : A Casebook'; Macmillan; 1969

Blamires, Harry : 'Word Unheard : A Guide Through Eliot's Four Quartets'; Methuen & Co. Ltd., 1969

Bradbrook, M. C. : "T. S. Eliot : The Making of 'The Waste Land'"; Longman Group Ltd., 1972

Bradbury, Malcolm : 'The Modern World : Ten Great Writers'; Secker & Warburg, 1988

Brooks, Cleanth : 'Modern Poetry and the Tradition'; The University of North Carolina Press, 1939

Browne, Martin : 'The Making of T. S. Eliot's Plays'; Cambridge University Press, 1969

Buckly, Vincent : 'Poetry and Morality : Studies on the Criticism of Matthew Arnold, T. S. Eliot and F. L. Leavis', 1959

Calder, Angus : 'T. S. Eliot', The Harvester Press, 1987

Cox, C. B. and Hinchliffe, Arnold P.; ed. "T. S. Eliot : 'The Waste Land'" : A Casebook; Macmillan, 1968

Craig, Cairns : 'Eliot, Pound and The Politics of Poetry'; 1982

Drew, Elizabeth : 'T. S. Eliot; The Design of His Poetry'; Charles Scribner's Sons, 1949

Dwivedi, A. N. : ed. 'Indian Thought & Tradition in T. S. Eliot's Poetry,' 1977

Dwivedi, A. N. ed. 'Studies on Eliot'; Bahri Publications, 1989

Durant, Will and Ariel : 'Interpretations of Life'; Simon and Schuster, 1970

Frye, Northrop : 'T. S. Eliot'; Oliver & Boyd, 1963
Gardner, Helen : 'The Art of T. S. Eliot'; The Cresset Press, 1949
Gorden, Lyndall : 'Eliot's Early Years'; Oxford, 1977
Grant, Michael : ed. 'T. S. Eliot : The Critical Heritage', 1982
Howarth, Herbert : 'Notes on Some Figures behind T. S. Eliot'; Chatto & Windus, 1965
Jha, Ashok Kumar : 'Oriental Influences in T. S. Eliot'; Kitab Mahal, 1988
Jones, David E. : 'The Plays of T. S. Eliot'; Routledge & Kegon Paul, 1960
Jones, Genesius : 'Approach to the Purpose : A Study of the Poetry of T. S. Eliot'; Hodder and Stoughton, 1964
Kearns, Cleo McNelly : 'T. S Eliot and Indic Traditions', 1987
Kenner, Hugh : ed. 'T. S. Eliot : A Collection of Critical Essays'; Prentice-Hall, 1962
Kenner, Hugh : 'The Invisible Poet : T. S. Eliot', 1959
Kojecky, Roger : 'Eliot's Social Criticism'; Faber and Faber, 1971
Leavis, F. R. : 'New Bearings in English Poetry : A Study of the Contemporary Situation'; 1950
Leavis, F. R. : 'Valuation in Criticism and Other Essays' : ed. G. Singh; Cambridge University Press, 1986
Litz, A. Walton : ed. 'Eliot in His Time'; 1973
Lucy, Sean : 'T. S Eliot and The Idea of Tradition'; Cohen & West, 1960
March, Richard and Tambimutu : ed. 'T. S. Eliot', Poetry, 1948
Margolis, John D. : 'T. S. Eliot's Intellectual Development'; The University of Chicago Press, 1972
Martin, C. G. : ed. 'Eliot in Perspective', 1970
Martin, Graham : ed. 'Eliot in Perspective : A Symposium'; Macmillan, 1970

Martin, Jay : ed. 'A Collection of Critical Essays on The Waste Land'; Prentice-Hall, 1968

Matthews, T. S. : 'Great Tom', Harper and Row, 1973

Matthiessen, F. O. : 'The Achievement of T. S. Eliot'; Oxford, 1959

Maxwell, D. E. S. : 'The Poetry of T. S. Eliot'; Routledge & Kegan Paul, 1961

Naik, M. K. : 'Mighty Voices : Studies in T. S. Eliot'; Arnold-Heinemann, 1980

Patterson, Gertrude : 'T. S. Eliot : Poems in the Making', Manchester University Press, 1971

Pearce, Roy Harvey : 'The Continuity of American Poetry'; Princeton University Press, 1977

Preston, Raymond : 'Four Quartets Rehearsed'; Sheed & Ward, 1946

Pritchard, John Paul : 'Criticism in America'; Lyall Book Depot, 1970

Rai, V. : 'The Waste Land : A Critical Study', 1949

Rajnath : 'T. S. Eliot's Theory of Poetry'; Arnold-Heinemann, 1980

Richards, I. A. : 'Science and Poetry', Routledge & Kegan Paul, 1970

Schneider, Elizabeth : 'T. S. Eliot : The Pattern in the Carpet'; University of California Press, 1975

Sen, J. P. : 'The Progress of T. S. Eliot as Poet and Critic'; Orient Longman, 1971

Sen, Sunil Kanti : 'Metaphysical Tradition and T. S. Eliot'; K. L. Firma Mukhopadhyay, 1965

Sewanee Review, The : 'Its Special Number on T. S. Eliot', Vol. LXXIV, No. 1 (Winter, 1966)

Sinha, K. N. : 'On the Four Quartets of T. S. Eliot'; Stockwell, 1963

Smidt, Kristian : 'Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot'; Routledge & Kegan Paul, 1961

Smith, Grover : 'T. S. Eliot's Poetry and Plays : A Study in Sources and Meaning'; The University of Chicago Press, 1965

Spender, Stephen : 'Eliot'; Fontana / Collins, 1975

Southam, B. C. : 'A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot'; Faber and Faber, 1971

Southam, B. C. : ed. "T. S. Eliot : 'Prufrock', 'Gerontion', 'Ash-Wednesday' and Other Shorter Poems : A Casebook"; Macmillan, 1978

Stead, C. K. : 'The New Poetic : Yeats to Eliot', Penguin Books Ltd., 1967

Tate, Allen : ed. 'T. S. Eliot : the Man and His Work'; Chatto and Windus, 1967

Traversi, Derek : 'Eliot's Longer Poems', 1977

Unger, Lenoard : ed. 'T. S Eliot : A Selected Critique'; Russell & Rusell, 1966

Ward, David : 'T. S. Eliot : Between Two Worlds'; Routledge and Kegan Paul, 1973

Wellek, Rene' : 'A History of Modern Criticism', Vol. 5, Jonathan Cape, 1986

Weston, Jessie L. : 'From Ritual to Romance'; Doubleday and Co., 1957

Williamson, George : 'A Reader's Guide to T. S. Eliot'; Thames & Hudson, 1955

Williams, Helen : 'T. S. Eliot : The Waste Land'; 1968

Williams, H. M. : 'T. S. Eliot : The Waste Land & Other Poems'; O. U. P, 1965

Wilson, Edmund : 'Axel's Castle'; Collins / Fontana, 1961

Wright, George T. : 'The Poet in the Poem : The Personae of Eliot, Yeats and Pound'; University of California Press, 1960



With Best Compliments From :

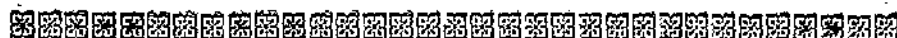
M/s. Rajatkumar Rakeshkumar

48/151, General Ganj,
KANPUR

With Best Compliments
From

A Well-Wisher





અમૂલ્ય તક ચૂકશો નહિ

આ વર્ષે આપના ૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્રો પાકે છે ?

પાકવાની તારીખ ચકાસો.

મુદતના દિવસે જ આપના રોકાણની બેવડી રકમ મેળવી, પુનઃ રોકાણનું આદર્શ આયોજન કરો. હવે તો આપ કરરાહત માટે શ્રેષ્ઠ વળતર આપતાં શ્રેષ્ઠ રોકાણનું શ્રેષ્ઠ આયોજન પસંદગીપૂર્વક કરી શકશો.

આ રહી આપની પસંદગી માટેની યોજનાઓ :

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચતપત્ર (શ્રેણી ૬)
(વાર્ષિક ૧૧ % ચ. વૃ. વ્યાજ)

જાહેર ભવિષ્યનિધિ
(વાર્ષિક ૧૨ % સંપૂર્ણ કરમુક્ત ચ. વૃ. વ્યાજ)

રાષ્ટ્રીય બચત યોજના
(વાર્ષિક ૧૧ % ચ. વૃ. વ્યાજ)
જો આપને ટેક્સની ચિંતા ન હોય તો પણ આપને માટે શ્રેષ્ઠ વળતર સાથે સંગીન સલામત રોકાણની યોજનાઓ તૈયાર છે.

પસંદગી કરો :
ઇન્દિરા વિકાસપત્ર (પાંચ વર્ષે બમણાં)
કિસાન વિકાસપત્ર (સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં)
માસિક આવક યોજના (વાર્ષિક ૧૨ % લેખે દર મહિને વ્યાજ

આજે જ રોકાણ કરો. પસંદગી આપની – આયોજન આપનું – સલામત ભાવિ.

– અધિક મુખ્ય સચિવ,
નાણાં વિભાગ, ગુજરાત.

[illegible] મુદ્રક - ક્રાંતિ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૦

હેમંત વિ. સં. ૨૦૪૫

કવિલોક

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

● ટી. એસ. એલિયટ વિશેષાંક ●

'કવિલોક'નો સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૮નો અંક નોબેલ પુરસ્કારવિજેતા કવિ એલિયટની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે વિશેષાંકરૂપે તૈયાર થઈ રહ્યો છે. લગભગ ૨૫૦–૩૦૦ પૃષ્ઠોના સચિત્ર અને દળદાર અંકને તૈયાર કરવામાં અનિવાર્ય વિલંબ થયો છે. આ અંક હવે ૧૯૮૯ના જાન્યુઆરીની ૧૫મી તારીખની આસપાસ રવાના થશે. ગ્રાહકોએ આની નોંધ લેવી. વિલંબ બદલ ક્ષમાપ્રાર્થી છીએ.

–તંત્રી

છે, કે જવા [illegible]
સાંપડી રહે, અને ઓછી ઉત્કટતાવાળા ખંડો, સમગ્ર કાવ્ય જે સ્તરે પ્રસર છે તેના [illegible]
ગદ્યગુણતાવાળા રહેવાના—જેથી તે સંદર્ભમાં સમાવિષ્ટ એવા અર્થમાં એમ કહી શકાય કે કોઈ પદ
કવિ [illegible] ધરાવતું કાવ્ય તો જ લખી શકે જો તે ગદ્યગુણતાનો સ્વામી હોય.

અનુ. દિગીશ મહેતા

(એલિયટના 'ધ મ્યૂઝિક ઑફ પોએટ્રિ'માંથી)

હેમંત વિ. સં. ૨૦૪૫ **કવિલોક** નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एधि ।

● ટી. એસ. એલિયટ વિશેષાંક ●

'કવિલોક'નો સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૮નો અંક નોબેલ પુરસ્કારવિજેતા કવિ એલિયટની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે વિશેષાંકરૂપે તૈયાર થઈ રહ્યો છે. લગભગ ૨૫૦–૩૦૦ પૃષ્ઠોના સચિત્ર અને દળદાર અંકને તૈયાર કરવામાં અનિવાર્ય વિલંબ થયો છે. આ અંક હવે ૧૯૮૯ના જાન્યુઆરીની ૧૫મી તારીખની આસપાસ રવાના થશે. ગ્રાહકોએ આની નોંધ લેવી. વિલંબ બદલ ક્ષમાપ્રાર્થી છીએ.

—તંત્રી

છે. [illegible]
સાંપડી રહે, અને ઓછી ઉત્કટતાવાળા ખંડો, સમગ્ર કાવ્ય જે સ્તરે પ્રસર છે તેના [illegible], ગદ્યગુણવાળા રહેવાના—જેથી તે સંદર્ભમાં સમાવિષ્ટ એવા અર્થમાં એમ કહી શકાય કે કોઈ પણ કવિ બૃહદ્તા ધરાવતું કાવ્ય તો જ લખી શકે જો તે ગદ્યગુણતાનો સ્વામી હોય.

અનુ. દિગીશ મહેતા

(એલિયટના 'ધ મ્યુઝિક ઑફ પોએટ્રિ'માંથી)

કાલહત પાષાણ-મહેલે

રાજેન્દ્ર શાહ

૧

મહેલને માર્ગ નહીં પારિજાત બોરશ્રી
કેવિહાર કદંબ કે શિરીષની છાયા;
નહીં માર્ગ – પદન્યસ્તરાયા તૃણતણી રેખ
આડે બોરડી ઝાંખરું-ઝુંડ અંતરાય :
પ્રાંગણના મુકુરના ઘાટતણું ખાડું ચિહ્ન,
કલહંસ નહીં, નહીં કોકિલ ને કીર;
કાલને શાસન ક્રૂર જાણે ભાગ્ય-ભામિનીનાં
હરાઈ ગયેલ વિભવ-ભૂષણ-ચીર,
ચોમેર બપોર-તપ્ત તેજ તે છતાંય અહીં
અણદીઠ વાદળની ઉદાસી છવાય,
કિયે તે કારણ આજ અહીં આવવાને કાજ
ઉત્તેજિત થઈ મુજ પ્રાણ હલસાયા ?

લહું જે આ અવસ્થિતિ કોઈ એકવેળાનું તે
દેહધારીઓનું હતું ઓપારનું ભાવિ:
ને વિદેહ કોઈ પ્રેય નવતર રૂપ ધરી
ઉરમાં અભાન રહી પ્રીતિને આધાર
કુતૂહલે ભવિતવ્યને પ્રગટ વિલોકવા
પગલાં ભરંત આવે, એમ જોઉં મ્હને.
કંઈક તો એવું લાગે જાણે ઓળખ-વિસ્મૃત
પરિચિત ભણી ગતિ મુજ, મ્હારી કને.
બીજનાં પાણી વહેલ અન્ય વૈકુંઠ પર,
કોલાહલ ત્યહીં, અહીં નીરવ નિખાર,
ઋતુચક્ર-વસંતમાં તરુ પુષ્પગંધમય,
શિશિરનાં સકલ તે પર્ણ લે ઉતારી.
તરુ પર નીલ, પૃથ્વી પર ને પાંડુર વર્ણ
રજ રજ થઈ જાય જળી ધૂળ મહીં.
શોભન મોહન સહુ પામે વિલોપન પણ
તસ અંતરાલે કિયો સ્રોત રહે વહી ?

૨

પ્રસંગ ને રહોળી શ્વેતરેખ કાંચળીને અહીં
ઉતારીને સરકી ગયેલ છે ભુજંગ,
કાલહત મૂર્છાગ્રસ્ત મહેલના પાષાણના
ઊંડા ઉદર સમાન પોલાણ-સ્વરૂપ,
સૂર્ય-કિરણને અવરોધવા દીવાલમાંથી
ફૂટી છે કુટિલ તરુ-તૃણ-ભીડ આડ,
ભીજળા આકાશ નીચે અહીંનાં અંધાર મહીં
ધબક છે આમતેમ વેરાયેલાં હાડ :
વ્યાપેલ છે શીત, સ્થિતિજડ સહુ અંગ,
ક્યાંક કાળો ટચકાર કરે કંસારીની ઝૂમ,
ચૂર્ણ થઈ પથરાઈ ધૂળની ચાદરમાંથી
જાકારે ઊમટી આવે ધૃણાસ્પદ ગંધ.

વનપવનની અહીં જાય ત્યાં લહર અને
જાણે ખસી જતી લહું કોઈ જવનિકા,
જોયું તે જણાય નહીં, નહીં કોઈ તો યે કયાંથી
ઘડી કોલાહલ, ઘડી દાબેલ અવાજ !
પગથિયે બેસું લટકાવી બે ચરણ, મેલી
હથેળીએ ચિબુક હું નિહાળું ચોમેર.
પામું પડે ન, મ્હને થતું વિરહિણી કો'
ઓઢી ફરી, ફરી પાછું આવે નિજ ઘેર.

નિરીક્ષક નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૮

અવાજને પણ આગવાં છે એનાં રૂપરંગ,
દેખાય તે જેવો એનો હોય રે મિજાજ,
અગન : - અગન· અનુરાગ ને કલહતણી -
સાતે યે કળાએ આવે-જાય તરંગિતા.

કેટલા આકાર ! આગમન ને ગમન ! કલ-
-ખલ વેણુ ક્ષણે ક્ષણે પામે વિલોપન !
'ઇતિ' સકલ તે જાય કહીં ? કહીં ? ક્યાંય નહીં...
હું છું એનાથી સભર લહે આ લોચન.

૩

ઊંધે શિર છાયાઘન ભીંત પર લટકંત
ચામાચીડિયાં કંઈક ઝીણેરી કણસે
ઊડી જાય, આવે, ગોળ ગોળ ભ્રમણ કરંત
અસૂર્ય તમિસ્રે, (તિમિરવર્ણની કાય),
મૂંગે અવસાદ જાણે સહાયના અજંપામાં
સેવી રહ્યાં સુમસામ વિવિક્ત આધાર,
પાંખ તો રહી પરંતુ ઊતરડાયેલ એનો
રંગ-રંગીન પીંછાંનો રૂડો ચમત્કાર :
હવાની લહરનો ય સ્પર્શ જાણે બહુમુખ
શૂલ-કાંટા સમ બની અંગ ડસી જાય,
કંઠે અવરોધ, કૂડી વેદનાએ વાચાહીન,
દાહ-દાહનો ઉભાર શાશ્વત તરસે.

ગતિશીલ ધરા, વ્યોમ-ગ્રહનક્ષત્ર મંડળ,
ગતિશીલ નિરંતર એમ ઋતુચક્ર,
દિનાન્તે આ આથમણી ક્ષિતિજની પેલી પાર
પૂર્વને પ્રાંગણ થાય સૂર્યનો ઉદય,
દૃષ્ટિ-સાપેક્ષ છે દૃશ્ય, પણ એને અતિક્રમી
નિહાળું હું અસ્તોદય ઉભય સંલગ્ન,
ગત કોઈ અહીંથી આ આલયને ત્યજી હવે
આશ્રય તે અન્યતણું, જણાય જે ભગ્ન.
જણાય આ રજ મહીં ભેજ મહીં હવા મહીં
ગંધ મહીં અતીતનો પૂર્ણ પરિચય,
કણસ મેં લહી તે ન રસ ? દાહ ન આહ્લાદ ?
રાત્રિ મારી દિન એનો, સરળ જે વક્ર !

આ એકાન્ત, આ સ્મશાન, મૂર્ત-અમૂર્તની જાણે
ક્ષિતિજની કાલ-સ્થલની મિલન-ભૂમિ;
આલોકવિહીન આભા, રવહીન રવ-
-આંદોલિત વાયુની લહર ધરે મૃદુ ચૂમી.

૪

દિનાન્ત : ઉદિત રાત્રિ દૂરની આભાસી કોઈ
દ્રુમ-ડાળે ચીબરીની જાગ્રત કળેળ :
વૈતાલિક ગાન શર્વરીને પ્રથમ પ્રહર,
તારકની ઝલમલ દ્યુતિ - અણુકૃતિ;
હવે અહીંથી પ્રયાણ, બાહ્ય વ્યવધાન નહીં,
ઇતર પ્રદેશે મુક્ત વિહારની વેળ.

પદે પદે તંદ્રિત લોચન મહીં સંચરતી
અયુત વર્ષની યુગપત લહું સ્મૃતિ,
નિબિડ અરણ્ય, નગરને હર્મ્ય, નદીતીરે
નાને વેશ હુંનો હું ને અવર સકલ;
આરોહાવરોહ ગતિઃ રતિ, ઋજુરુદ્આર્ત
ભાવભિન્ન રસમય કંઠસ્વર શ્રુતિ.

રાજપથદીપ : સ્પંદનવિહીન અવિચલ
પ્રકાશે વિલુપ્ત ભૂતપૂર્વ પલેપલ.

કહિ, સ્રષ્ટા મર્ત્યે*

ઉશનસ્

(સૉનેટયુગ્મ)

૧

જતિ કે જોગી ના,

ગણું ન જગની આ જ નિયતિ;

કવિ છું, સ્રષ્ટા છું;

ઋષિ સરિખ દ્રષ્ટા જ હું નથી;

રહું કે મૂંગેમંતર થઈ બધી યે તવ કૃતિ

નિહાળી આશ્ચર્યે, અટકી જઈને ત્યાં જ અન્ગતિ;

ન તારી ઇચ્છામાં વિલયે મુજ, હું શેષ રહું છું,

મને ઇચ્છાઓ છે,–

તુજ દીધી ભલે – તો ય ખુદની;

મને આવેગો છે તુજ સરિખ, વેલા ય સુદની

રુધિરે આવે છે ચઢીચઢી, તરંગાઈ જઉં છું;

અને સિસૃક્ષામાં તવ કૃતિ ઉપાડી લઉં કરે,

ન કે તારી સૃષ્ટિ ગમી જ નથી, રે ખૂબ ગમતી;

હું કિંતુ જો એમાં વણી લઉં છું મારી ય રમતી

નિજી બે ઇચ્છાની લકીર, રૂપ કો નવ્ય નિખરે!

મને તેં આપ્યું છે મન, હું વિનિયોજીશ મનને

અને તારો સર્ગ પ્રિયતર કરી અર્પીશ તને.

૨

તેં તો મને કશુંક બી ગુપચીછુપાવી

આપ્યું હતું વગર બેડયું જ રોડું માટીનું

પૃથ્વીની સૂકી ભરી, ખર્બચડી સપાટીનું,

એ ફૂટયું ને ફરક્યું અદ્ભુત લેઈ સ્રાવિ!

તું તો મૂંગો જ, બીજમાં દીઠી પૂર્ણિમા મેં,

ને મેં જ બીજ મહીં ફૂલ દીઠું, દીઠું તરુ!

ને મેં જ બુંદ લઘુમાં બહુવર્ણ વિસ્તર્યું

કો ઇન્દ્રચાપ દીઠું લંઘી જતું સીમાને!

કે એ મને અકળ આ મન બીજને વિશે

ફોયો સતર્ક, કહ્યું : 'વંઠી જશે, સમેટી લે,

દાટી જ દે, હલદલો ચૂંટીને ઉશેટી દે,'

મેં ના સુણ્યું, શતદલે ખીલવ્યું જ દિગ્દિશે;

તો આજ ફૂલ થઈ ધારતું રૂપ શું! કહું?

એ ધારી રહે અવ તને જ, તને; ન કયાંય હું!

---

* 'મને ઇચ્છાઓ છે' એ અપ્રગટ કાવ્યગુચ્છમાંથી.

પરલોકે પત્ર

હીરા રા. પાઠક

મર્ત્યલોક
અકળ કાળ
સૂમસામ : હૈયાની ઝાળ.

દૂરાતિદૂર દયિત !

દિન પર વીતે દિન, ને
પ્રાણ તમારાં પ્રયાણ !
તમે પ્રયાણ ! કારમી પળ :
કેમ, કય રે, ક્યાં વીતી ?
એનું મને લેશે નથી ઓસાણ.
વજ્ર પડ્યું : વીજ ત્રાટકી !
મારી રહીસહી ચેતના ય ના ટકી.
અરે ! આ ભીતર ભેદીને
એવી તો ઊંડી પડી ગૈ તિરાડ
તેણે કરીને સકલ સંજ્ઞાને નડી આડ.

હવે આજે આંહી
આ ધરતી પરે
ધરી રહી મને
મનમાં ને મનમાં
શોચી રહું વિમાસું :
'અરે ! આમ તે કોઈ
બંધન બધાં ફંગોળી દે
દયિતાને દૂભવી છેક છેહ દે
ઓચિંતું ચાલ્યું જતું હશે ખરું ?'
મારી આ શોચનાનું
મારી મેતે શોધ્યું સમાધાન;
કાંકે તમ વિણ,
મારે પૂછવું ક્યાં, કયે સ્થાન ?
કાંકે તમો,
વેગળા, દૂ...ર દૂ...ર વિ...દૂર !
નાખી નજર ન પહોંચે તલપૂર
એવો છે કો' અવકાશનો આવાસ !
જ્યાં આપ લૈ રહ્યા શ્વાસ ?

પણ આજે તો
આ અંતરની તિરાડને
ખૂરી દેવા ભેળભેળે ભ્હાર
જાવા નીસરું : કહું
'ચાલ જીવ ! ગત બધું વીસરું.'
કરીને ધોકેલું મને પ્રેરું :
'જીવ ! જરા તો સાંભળ :
ખંખેર જડ મૂઢતા,
ચેતનાને ચડી આ કળોકેરી ગૂઢતા,
જોને ! સારા જીવતરે, જામી,
આઘાત કેરી મૂર્છના.'

તને કેમેકેમે પરહરી,
ઊચલું આ પાય ભાંગ્યા.
—રે ! ભાંગ્યા મારા જીવનરથને

કાર્યશું જોડી રાખ્યા જેવું
મોળું; દિલ નથી તોય
નીસરું બ્હાર કામે :
પરાણે સંચાર પ્રેરું :
ઘરબ્હાર જાવા મૂકું પાય,
ને લથડિયાં લેતા જાય.

વળી આવે વિચાર;
'હવે મારે ઘર શું ને બ્હાર શું ?
કેવા એ તે ભેદ !
જ્યાં એકાકાર કરે અંતરનો ખેદ.

....

હજુ તો હું સહેજ માંડું પાય......
ત્યાં આ શો ચમત્કાર !
આટલું બધું જગ પલટાયું !
છેક અતરાપી ને અણુજાણ્યું !
પ્રિય ! સંગવેળા આ જ જગ
કેવું ઝગાંહળાં પ્રસન્ન !
તે ધુમ્મસધૂંધળું અવસન્ન !
શું કોઈ અંકલ કારમી
જવનિકા જરાઈ ગૈ જગ પરે !
વળી આપણી વચાળ પણ !
હાય ! એ જ અંતરાય અંતહીણ
મર્મદારક દયાવિણ
મને મૂકે કરી વિહીણું.

'ચાલો જીવ ! કરો ગતિ :
વીતી, જે કંઈ વાત વીતી;
મિથ્યા તમારી મતિ,
સંભારસંભાર કર્યે વળે અધર્ગતિ શું'

ધીરેધીરે હું વધું આગે,
વીચરું છું રાજમાર્ગે :
ત્યાં હું દેખું શું ?
પ્રભાતી ચેતનાના તાલ પેરે
ઓ જાય સુઘડ શિશુઓ
દેવળે હારબંધ, જતાં ધીરે,
ગીતાં ધીરે, જાણે જઈ
પ્રભુપ્રાર્થના ક્યાં ગવાય.
કેવો એનો ધીરગંભીર
વેશ શાન્ત ને ભવ્ય ઘોષ !
શો સરલ એનાં આરોહ
સાથે સાથે સંભળાયે સિંધુનો સામઘોષ,
દૂરે સહજ સળકતો વારિકોઠ.

દૂજું દશ્ય :
બાગે સદાબ્હાર રંગરંગી
ફૂલો જેવાં ફરફી રહતાં
મૃદુ મધુર કજો માંડતાં,
વાંકિચૂકાં ભૂલકાંઓ ચાલતાં
ઓ......જા ..ય અવશ દેડપાં
દડબડ દડી જાય, અધીરે :
કે પછી, કેટલાંક ડગમગ
પાય મહિ સાયવી લે ધીરે.

એ જ બાજેથી સામી દિશાએ
દેખું મરાગગાડી આવેગપૂર.
ધસમસ ધસમસ દોડે પૂરપાટ
ન શું હોયે મોડું થયાનો ઉચાટ.
કામે જતાં થોકથોક
આસેબાયાં વ્યિસ્તબદ્ધ લોકલોક.

કેવા ઝડપે જાય વળોટી વાટ.
શો આ નગરીનો દબદબો ઠાઠ!
નગરનિયમે વાહનો યે સુબદ્ધ
જંગી જે જણાયે જંગમ
તે નગરીમાર્ગવ્યવહાર સંગમ.

'જો, જરા તું ઝીણું :
એનો એ આ એ જ
વ્યવહરી રહ્યો છે જ,
સંસાર સરતો સહેજ,
તું યે છે, તેની તે જ!
યોજી કાર્યં, રચ જીવન
તું નવ્ય, એળે ન લેખ;
શે તું તારી જાતને આમ ઉવેખ?
એની દશા તો જરી દેખ.
હા, પ્રિયની વિદાય
વિકટવસમી વેદના તેની થાય,
વલવલાટે તું સીઝાય!
તેથી માનતી સર્વ વ્યર્થ?
બધું કરે બાદ ને નકારે નિરર્થ?
લાગતું એ કદર્થ!
'પ્રિય નથી, એ વાત સાચી,
પણ તારી આંખ તો જા તું વાંચી :
તું તારામાં શ્વસિત ખરું ને?
પ્રિય યે ભીતરે તેમ પેખ :
વ્યાપી હૈયે અણુઅણુ શ્વસે,
ત્વસંગે સદા સ્પંદતાં સંચરે
તે કાં અલેખ?
તું જે એના મિલન પૂર્વે હૈ હતી,
તે તું એની વિદાયે એ જ એનાવતી!
બે વચ્ચેનો બ્હોળો ભેદ ના કંઈ જ જોતી?
રે મારી બાઈ!
ભલી, તું સમજ કાંઈ.
એનો તારી સકળ સ્ફૂરતી ચેતના
-માંહી સંચાર-વાસ
જેવું હેતું, ગર્ભનું બાળ શ્વાસ.
આમાં કંઈ નથી મીનમેખ.

આવું મારા મનથી સુજને
સમજાવું જરી સાંત્વનાર્થ,
જીવતર જીવી જાવા સાર્થ :
એ કંઈ ઓછું માને?

: મંદાક્રાંતા :

આજે હૈયે થઈ બગતરા વેદનાની અપાર,
ભાંગી ભુક્કો ઉર ભીંતું યે છેક આક્રંદવંત.
ચક્ષુ સામે ખડી થઈ ફરી એ જ ગોઝારી વાર.
રે ત્યારે હા...! પ્રિયતમ સખા! મેં લહ્યું પ્હેલી વાર,
કે જેનું જે પ્રિયજન, સદા હોય સર્વસ્વ સાર,
તે જાતાં તો સકલ જગ તેનું બને અંધકાર.
આજે જ્યારે તમ ગમનની બાદ, હું પ્હેલી વાર
બ્હારે જાવા નીસરું પણ હા...! પ્રાણ હે...
શિથિલ, થથરી જાય આ પાય મારા
કેમે... કરી ઉપડ્યા ઉપડે ના!
આ તે કેવી જડ-જકડ જંજીરનાં જોર જામ્યાં!
મારે પાયે મણમણ તણાં લોહતાળાં શું લાગ્યાં!
પક્ષાઘાતે જીવતર પડ્યું ખોટું-ના ખ્યાલ જાગ્યા.

લિખિતંગ

આ મૂઝમૂઝ સુની દીનદુઃખી દયિતા

૧૯૫૫ નવેમ્બર, ૧૯૫૬ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૮ જુલાઈ, ૨૯

બ્લૅક ફૉરેસ્ટ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

[મુખબંધ : ૧૯૮૭ ના મે-જૂન દરમ્યાન કરેલી બર્લિન અને યુરોપની યાત્રા એકાદ વર્ષ બાદ નિમિત્ત બની અને મુખ્યત્વે ૧૯૮૮-જુલાઈ ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર દરમ્યાન બાવીસ કાવ્યોની શ્રેણીએ આકાર લીધો. 'બર્લિન' કાવ્ય ગયા વર્ષે પહેલું લખાયેલું, ત્યાંથી બંધરચનાઓ છોડીને ખુલ્લી રચનાઓ તરફ જતો મારો કાવ્યમાર્ગ મને ફંટાતો લાગેલો. અને તેથી જ 'પક્ષીતીર્થ' કાવ્ય-સંગ્રહમાં એ કાવ્ય સમાવેલું નહિ. બર્લિન અને બર્લિનની આસપાસનાં કાવ્યોનું જૂથ માનવજાતના ઇતિહાસની કારમી ક્ષણોનો આધાર લઈને આવેલું છે અને તેથી જ 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ' શીર્ષક એની ભૌગોલિકતાને અતિક્રમી ગયું છે.

આમ તો મારી રચનાઓનો વિશેષ ભૌગોલિકતાને નિમિત્ત બનાવી જે સ્થળવાચકતા ધારણ કરે છે એનું એક જૂથ 'પક્ષીતીર્થ'માં પ્રગટ છે, પરંતુ આ દિશામાં અને જુદી રીતિએ આ આખી શ્રેણી આગળ વધેલી જોઈ શકાશે. આ દિશાનું ભવિષ્યનું જોખમ મારા ધ્યાન બહાર નથી. અહીં મારી મનોમુદ્રાઓને સ્થળ દ્વારા મળતી વાચ્યતા તેમજ સ્થળોને મારી મનોમુદ્રાઓ દ્વારાં મળતી વાચકતા પરસ્પરમાં સંયોજિત છે.

વળી, આ સમય અનુભવ દૂરવર્તી પ્રતિક્રિયા છે; તેથી એમાં લખતી વેળા ઊપસતી સંવેદનાઓ યુરોપીય ચેતનાને ગુજરાતી ભાષામાં અંકે કરવાની મથામણો અને રચનાકાર્ય દરમ્યાન ઓચિંતાં આવતાં પરિણામો ઉમેરાયાં છે. આને કારણે અંગ્રેજી, જર્મન, ફ્રેન્ચ શબ્દો હકીકતલક્ષી કે સંવેદનલક્ષી બનીને તોડફોડ સાથે પ્રવેશ્યા છે તો પ્રવેશવા દીધા છે. સ્થળોને પણ કોઈ સર્વસાધારણ અનુભવની નિર્વૈયક્તિક કક્ષાએ લાવી નહોતાં મૂકવાં; આથી સ્થળવિશેષ જાળવવા જતાં નોંધો પણ અનિવાર્ય બની, તો મૂકવામાં ઊણપ નથી રાખી.

આમ છતાં 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ'નો અનુભવ જે વાંચે તેનો પોતાનો બની રહે એવા એક આદર-પાત્ર અવકાશનું હું સતત સંરક્ષણ કરતો રહ્યો છું.]

બર્લિન

કેવો શાપ થઈ ઘૂમું છું આ શહેરમાં.
આ શહેર આમ તો વરખ લગાડી
વરણાગિયું બનીને ઊભું છે.
૭૫૦મું વર્ષ ઊજવે છે.
પણ મારી નજરે પડતાં જ એનું વરખ
તડતડી ઊઠે છે.
સેઉન્ડઆ કાડેવે પ્લુસ-પેની-ઓરિયો માર્કેટનો
ખીચોખીચ ખડકાયેલો કાટમાળ ખળભળી
ઊઠે છે.
કુ-ડામનાં ચળકતાં ચણતરો પાછળ
દેખાવા માંડે છે
એક વિનષ્ટ ચર્ચ.
ભરચક ટ્રાફિક વચ્ચે સંભળાવા માંડે છે
લશ્કરની એડીઓ.
રસ્તાઓ ધમધમી ઊઠે છે.
જ્યાં ને ત્યાં અથડાય છે આવીને દીવાલ
મશીનગનો ધણધણી ઊઠે છે.
ટીઅરગાર્ટન પલટાય છે ભસ્મનાં મેદાનોમાં.
દેડે છે ઉપર ટેન્ક ટેન્કના આંકા...
રાઈખસ્ટાગના કિંડિયારાને કોઈ જોરશોરથી
ઉશ્કેરી રહ્યું છે.
રહીસહી અવશિષ્ટ કમાનના ભારને ખભે લઈને
આન્હાલ્ટર બેનહોફને પગથિયે હું ઊભો
રહી જાઉં છું
ભૂતકાળમાંથી પાછી ફરી છે ટ્રેનો.
ભૂગર્ભમાંથી ઠલવાય છે પીળા તારકોનાં
કંકાલો અસંખ્ય.
એમના ધસારાઓ અને ધસારાઓ વચ્ચે
ક્યાંય મારે પગ ટેકવવાની જગ્યા નથી.
હવે હું અહીં નથી
હવે હું કતારમાં છું
ઊભો છું
ખસું છું
મારા પગરખાં કઢાવે છે કોઈ
મારા ચશ્મા કઢાવે છે કોઈ
મારો સોનાનો દાંત ઉખાડે છે કોઈ
પછી ફરજિયાત સ્નાન
પછી ફરજિયાત જવાનું ક્યાં? ક્યાં? ક્યાં?
મારો શ્વાસ રુંધાય છે, મારો શ્વાસ રૂંધાય છે.
ભૂતકાળમાંથી પાછી ફરેલી ટ્રેનમાંથી ઊતર્યો છું,
કેવો શાપ થઈ અથેરું છું આ શહેરમાં–
આ શહેર, આમ તો વરખ લગાડી વરણાગિયું
બનીને ઊભું છે!

૨૪-૯-૮૭

સેઉન્ડઆ-કાડેવે-પ્લુસ-પેની-ઓરિયો : જર્મનીની જુદી જુદી માર્કેટનાં નામ છે.
કુડામ : કુ (રફ્યુરસ્ટેન) ડામ બર્લિન શહેરના કેન્દ્ર સમો પ્રવૃત્તિથી ધખધખતો વિસ્તાર.
વિનષ્ટ ચર્ચ : બ્રાઈટશાઈટ પ્લાત્સમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે ખંડિત થયેલું અને ભવિષ્યની ચેતવણી માટે જેમનું તેમ સાચવેલું સ્મારકચર્ચ.

દીવાલ : બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બર્લિનને પૂર્વ અને પશ્ચિમના બે ભાગમાં ચીરતી દીવાલ. અહીં રશિયનો દ્વારા અત્યંત કડક પહેરો રખાય છે.

ટીયરગાર્ટન : ચારેક કિલોમીટરના વિસ્તારમાં પથરાયેલો બર્લિનનો બગીચો.

રાઈખસ્ટાક : કાઈઝર એમ્પાયર માટે બંધાયેલું અને પછી વાયમાર રીપબ્લિકમાં પાર્લામેન્ટ તરીકે વપરાતું બિલ્ડિંગ હિટલરે સર્વસત્તા હાંસલ કરવા માટે અને સંખ્યાબંધ વિપક્ષીઓને કેદ કરવા માટે આ બિલ્ડિંગના ઘણા ભાગને આગથી નુકસાન પહોંચાડેલું. અહીંથી હિટલરે માનવમેદનીને સંબોધેલી.

અવશિષ્ટ કમાન : આનહાલ્ટર બાનહોફ (સ્ટેશન) બર્લિનનું અગત્યનું રેલવેમથક છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન આ જૂનામાં જૂનું સ્ટેશન સંપૂર્ણ નાશ પામતા એની કમાન જ હયાત રહી ગઈ છે. કમાનને એમ ને એમ રાખી હવે અંડરગ્રાઉન્ડ રેલવે સ્ટેશન બાંધ્યું છે.

પીળા તારકો : હિટલરના હુકમને કારણે દરેક યહૂદીએ પોતાની ઓળખ માટે પીળો તારક પહેરવો ફરજિયાત હતો.

બર્લિનવૉલ

હું બર્લિનમાં છું ? બર્લિન ક્યાં છે?
અહીં છે કે ત્યાં છે ?
કે બર્લિન દીવાલમાં છે?
કે હું દીવાલમાં છું ?
કે દીવાલ મારામાં છે? કે બર્લિન મારામાં છે!
કંઈ જ નક્કી થતું નથી.
ગભરાયેલો હું દીવાલ નજીક પહોંચું છું
દીવાલ પરના વાંકાચૂકા
અક્ષરોને ટેકે
દીવાલથી નીચે જવા
હું દીવાલ નજીકના માંચડા પર ચઢું છું.
તો,
થોડાક યુનિફોર્મનો સંચાર.

ઝળા કરતે જોરથી પવનની ભીંસ
પગના નળમાં ભારેખમ સીસું.
નાળચા સાથે
તાકી રહેલી આંખો અનેક, દૂરથી.
જોતજોતામાં
કશા ય નડતર વગર
ઊડીને આ બાજુ આવતું રહ્યું
એક સપાટે
એક પંખી ટહુકતું
એનું ગીત ઠલ્યું
ન આ બાજુ
ન એ બાજુ
ચારેબાજુ.

૨૭-૯-૮૭, ૧૪-૯-૮૮

બર્લિન વૉલ : બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બર્લિન શહેરને બે ભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યું છે; અને વચ્ચે દીવાલ ચણી લેવામાં આવી છે. એનો પશ્ચિમભાગ બ્રિટન ફ્રાન્સ અને અમેરિકા દ્વારા તેમજ પૂર્વભાગ રશિયા દ્વારા સુરક્ષિત છે. આ સરહદ કડક પહેરા હેઠળ સુરક્ષિત છે.

મેમોરિયલ ચર્ચ

ચર્ચ આંધળું ઊભું છે.
દેખાય છે એને
બૉમ્બાર્ડિંગ, બંકર્સ, બટેલ્યન્સ
આગભડકા મકાનઢગલા
વેરણછેરણ હાથપગ
ધડગરદન ટુકડાઓ.
ચર્ચ બહેરું ઊભું છે.
સંભળાય છે એને
ધડૂસ ઊજજડતા ભસ્મીભૂત સન્નાટો
કડેડાટ ધુમાડો, કણસાટ
ફાટતા ડોળાઓની મૂંગી ચીસ.

ચર્ચ અપંગ ઊભું છે.
રહ્યાં છે એનાં
તોતડા દરવાજાઓ
બોખલી બારીઓ
તતડેલી ભીંતો
બાંડો ટાવર.
ચર્ચ એકલું ઊભું છે.
વીંટળાય છે ફરતે
ઊકઓળ રસ્તાઓ, દોમદોમ ધમારતો
રોશની ઉછાળતાં વાહનો
ચળકતા માણસો
ચર્ચ રાંક ઊભું છે.

૩-૯-૮૮

મેમોરિયલ ચર્ચ : બ્રાઈટશાઈટ પ્લાત્સમાં ઊભેલું ચર્ચ. ૧૮૯૧-૯૫ દરમ્યાન વિલ્હેમ-૧ની સ્મૃતિમાં બંધાયેલું આ ચર્ચ બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે સારી પેઠે ખંડિત થયું છે. તેમ છતાં ભવિષ્યની ચેતવણીરૂપ એને જેમનું તેમ ખંડિત હાલતમાં જાળવવામાં આવ્યું છે.

બ્રાન્ડેનબુર્ગર ટોર

દૂરથી જોયા કરો તોતિંગ દરવાજો.
દરવાજો દિવસરાત ખુલ્લો
રસ્તો સીધો સરિયામ
દરવાજાની પેલી તરફ
ઊંચી ઊંચી મહોલાત
જબરી મજલિસો.
દરવાજે ઊભો છે રથ,
થનગનતો રથ.

ઊભા છે ચાર ઘોડા,
હણહણતા ઘોડા.
તૈયાર.
કાઢો એક મૃત્યુની મહોર
ઉછાળો
અને કરો દરવાજો પસાર.
યા દૂરથી જોયા કરો તોતિંગ દરવાજો.

૪-૯-૮૮

બ્રાન્ડનબુર્ગર ટોર : બ્રાન્ડનબુર્ગ દરવાજો. આ દરવાજો બર્લિનની બંને બાજુ પરનું મોટું પ્રતીકાત્મક સ્મારક છે. કડક પહેરાને કારણે બંને બાજુથી દરવાજાની નજીક જઈ શકાતું નથી. મૂળે આ સ્મારક એથેન્સના એક્રોપલિસના ગ્રીક પ્રવેશદ્વારના નમૂના પરથી ૧૭૮૮–૯૧ દરમ્યાન કાર્લ ગોટહાર્ડ લેંગહાન્સે તૈયાર કરેલું. દરવાજાની ટોચે ચાર તાંબાના ઘોડાઓથી ખેંચાતો રથ, એ ગોટફ્રીડ શેડોનું નિર્માણ છે.

વાન્સે

સામે મનને માર્યા કરતું પોટ્સડામ
એને તો ઘણું યે આવવું છે
આ બાજુ.
રસ્તો છે.
પુલ છે.
પણ
ચૉયટાવર્સ છે
લાઈવ વાયર્સ છે
તૈયાર મશીનગનો છે.
ક્યારેક લાગ સાધે તો બદલામાં ખુંવારી છે.
સંખ્યા સામે સંખ્યાનો સોદો છે.
આ બાજુ
કણસતા ભૂતકાળથી
બેચેન ઊભો છે શ્વાસ
અધીર છે પોટ્સડામને મળવા.

૧૯-૯-૮૮

વાન્સે (wannsee) : બર્લિનની ઉત્તરપશ્ચિમે આવેલું વિશાળ સરોવર.

પોટ્સડામ : વાન્સે નજીક રશિયન શાસિત પૂર્વ બર્લિનની નજીકનું શહેર. એના પુલ પર પૂર્વ બર્લિન અને પશ્ચિમ બર્લિનના ગુપ્તચરો અને એજન્ટોની લે-આપ થાય છે.

રૂફીંમાર્કેટ

તાતિંગ કેઈન્સ કે
બુલડોઝરની બેઠક પર,
રસ્તાની સફાઈ કે રસ્તાના રિપેરમાં,
ગારબેજવાન પર કે ડેઈન-વે-માં
કે યહૂદીઓના ઘેટો જેવી
તમારી અલાયદી વસાહતોમાં
તો
તમને જોયેલાં.
પણ તમને જ્યારે
તમારી રૂફીંમાર્કેટમાં
મૂળથી કપાયેલાં શાકપાંદડાં સાથે
શાકપાંદડાં જેવાં ગોઠવાયેલાં જોયાં
ત્યારે
ઝળહળતા કુ-ડામમાં ઓચિંતો અંધકારપટ
છવાઈ ગયેલો.

૧૫-૯-૮૮

તુર્કી માર્કેટ : પશ્ચિમ જર્મનીમાં શ્રમજીવીઓ તરીકે થતી રહેતી તુર્કીઓની આયાત વણથંભી છે અને એમનું ભાવિ યહૂદીઓના ભાવિ જેવું થવા તરફ જઈ રહ્યું છે. બર્લિનના અમુક વિસ્તારોમાં ખાસ દિવસે તુર્કીઓ પોતાનું માર્કેટ ભરે છે.

કુ-ડામ : બર્લિનનો અત્યંત ધખધખતો સમૃદ્ધ વિસ્તાર.

ઓટોબાન

સડસડાટ દોડતો ઓટોબાન
લલચાવતી
ઠેર ઠેર ઉમલાઈટુન્ગની પ્લેટ્સ.
લઈ જતી હશે
કોઈ રૂપાળા કસબામાં
કે શહેરમાં
પણ સડસડાટ દોડતો ઓટોબાન.
પાર્કપ્લાત્સમાં

થોભ્યો ન થોભ્યો
ને
વટાવતો વારે વારે
ફ્લાઈ ઓવર્સની ઢળતી ઊતરતી જાળ
થંભ્યો
છેવટે હોલીડે હોમના દાક્ષિનબર સાતસોતેત્રીસના
મિડનાઈટ અંધારમાં,
ફંફોસતો મેઈનસ્વિચ.

૧૬-૭-૮૮

ઓટોબાન : ખાસ કરીને જર્મનીમાં બંધાયેલા વાહનવ્યવહાર માટેના વિશાળ ધોરી માર્ગ.

ઉમલાઈટુન્ગ : રસ્તા પર આવતા ડાઈવર્ઝન માટે વપરાતી જર્મન સંજ્ઞા.

પાર્કપ્લાત્સ : કારપાર્ક માટેની જર્મનસંજ્ઞા.

ઓસ્ટડુવિનકર્ક

પેન્ઝઓના તાજા બ્રેડનો છૂભ પર ગરમાવો
હોઠ પર કૂંફાળી ચાની બાષ્પ
મરીનરોડ પર થોભાવેલી
બંધકારના વિન્ડશિલ્ડ પર
ઠંડી હવાનો ઘૂઘવાટો, અગાધ્ય.
દૂર

દૃશ્ય સમુદ્ર
મોજાં પર
સરે સર્ફબોર્ડ
જલઝોળ
ભીંજાઉં, કમકમું.

૧૨-૭-૮૮

ઓસ્ટડુવિનકર્ક : બેલ્જિયમમાં ઓસ્ટેન્ડ બંદર નજીકનું એક નાનું કસબું; જ્યાં હોલીડે હોમ બંધાયેલા છે.

પેન્શિયોં : યુરોપમાં જમવાની સગવડ સાથે ભાડે મળતી હોટલની રૂમ.
સર્ફબોર્ડ : સમુદ્રમાં તરંગક્રીડા માટે વપરાતું લાકડાનું સાંકડું બોર્ડ.

ઓસ્ટેન્ડ

ઓસ્ટેન્ડના સી-પોર્ટ પર
ડોવર માટે
તૈયાર ઊભી છે ફેરીબોટ.
ઊર્ધ્વબાહુ સાદ પાડે છે સામે કાંઠેથી
શેક્સપિયર, શેલી
બાઉનીંગ બાયરન

કિટ્સ, ટેનિસન
પરવાનો ખિસ્સામાં છે.

પણ હું મઢાઈ ગયો છું
માત્ર ફોટોગ્રાફમાં.
મારી ફેરીબોટ ઊપડતાં પહેલાં જ ડૂબી ગઈ છે.

૧૪-૭-૮૮

ઓસ્ટેન્ડ : બેલ્જિયમનું બંદર. આ બંદર અને ઇંગ્લૅન્ડના ડોવર બંદર વચ્ચે ફેરીબોટ દ્વારા પ્રવાસીઓની અવરજવર રહે છે.

ઍન્ટવર્પ

અજાણ્યા ઍન્ટવર્પમાં
કોઈ અજાણ્યાને બરાબર તારા ઘર પાસે ઊભા રહી
અજાણતા પૂછેલું કે
'રૂબેન્ઝ હાઉસ ક્યાં છે'
અને મને અજાણ્યાને
આંગળી ચીંધી હસતાં બતાવેલું
'બરાબર તમારી સામે જ'

મોહક મકાન
વૈભવશાળી દીવાલો
ઝળકઝળાં ખંડો પરસાળો ચિત્રો ચિત્રો.
પણ પછી કોઈને ય પૂછવું પડ્યું નથી
'રૂબેન્ઝ ક્યાં છે?'

૧૫-૭-૮૮

રૂબેન્ઝ : પિટર પૉલ રૂબેન્ઝ, ૧૫૭૭-૧૬૪૦ દરમ્યાન હયાત યુરોપનો મહત્ત્વનો ફ્લેમિશ ચિત્રકાર. ઍન્ટવર્પ એનું જન્મસ્થાન. અતિઅલંકૃત એની બરોક શૈલીથી એ વિખ્યાત છે.

વિરેંશો

શાંત વિરેંશોમાં સુસ્ત વિલા.
બારીની કાળી ફ્રેમમાં
ગુલાબી પરસાળ.

જાંબુડિયાં ઝાડ
ભૂરા ઘાસ પર
ખૂંધ વગરની પીળી ગાયો.

લીલાં નળિયાં
પર્પલ ચીમની.
બાજુમાં ડિનર ટેબલ
ચળકતો લાલચટ્ટક ડ્રેસ
ફરકતો સ્કારલેટ સ્કાર્ફ
પિકાર્ડી, પિકાર્ડી,
તારા માતિસના પેઈન્ટિંગમાં તો નથી પ્રવેશ્યો ને?

૧૮-૭-૮૮

વિરંશો (Vironchaux) : ફ્રાન્સના પિકાર્ડી પરગણામાં એબવિલ નજીકના દ કેસિથી ત્રણ કિલોમીટર દૂરનું એક ગામ. અહીં રહેવા માટે વિલા ભાડે મળે છે

માતિસ : ઓન્રી માતિસ, પિકાર્ડીના એક નાના ગામ લ-શાતોમાં જન્મેલો ૧૮૬૯-૧૯૫૪ વચ્ચે હયાત ફ્રેંચ ચિત્રકાર. યાદચ્છિક રંગયોજનાઓ એની ખાસ ઓળખ છે. La Desserte (The dessert) એનું જાણીતું ચિત્ર છે; જેમાં ડાઈનિંગ ટેબલ ગોઠવતી સ્ત્રી અને ફળોની અદ્ભુત તાસક આકર્ષણનાં કેન્દ્ર છે.

પિકાર્ડી : ફ્રાન્સનો ઉત્તરભાગ.

રેનિઝ્ર એકલ્યૂઝ

ચેસ્ટનટની ઘેરી છાયાઓ
વચ્ચે
નિઃશબ્દ શાતો.
વરસતા વરસાદની નિર્જનતા.
ઢળતી ઝાંખી લાલછતો
અને સૂમસામ ચીમની.
ભૂતકાળ વહાવતી ભીંતો
બારીબારણાંઓના ધૂંધળા કાચમાંથી
લાચાર તાકતું જૂનું રાચરચીલું
એક વીજકડાકો
અને અમારા જ ઓળાઓથી છળી મરેલા
અમે, ક્ષણભર.

૨૬-૭-૮૮

રેનિઝ્ર એકલ્યૂઝ : વિરંશો નજીકના એક શાતોનું નામ. ફ્રાન્સમાં પુરાણા કિલ્લાને કે મહત્ત્વની રાજકોઠીને 'શાતો' (Chateau) કહેવામાં આવે છે.

ચેસ્ટનટ : વૃક્ષવિશેષ.

નોર્મન્ડી

ગાઢ હવા અને ઠંડા ધુમ્મસમાં
તરતી ચોતરફ ઉદાસી,
એડ્રમસ્લિપર્સ, કેરોલ્ટો
સેદ્દ પોર્ટ્રેઈટ્સ, ઉદાસ પ્રેમકવિતાઓ,
અને ઓચિંતાં આક્રમણો ખાળતાં
તેં લૂઈઝ કોલિતને મોકલાવેલું
તારું કહી શકાય એવું માત્ર એક ચુંબન.
અને પછી

તું ડૂબી ગયો હતો ઊંડે
'માદામ બોવરી હું જ છું' કહેતો કહેતો
તારા નિતાન્ત એકાન્તમાં.
એટલે જ
નોર્મન્ડીની ઝુંપડીમાં પ્રવેશતાં
અધ્ધરશ્વાસે મારાથી પુછાઈ ગયું :
'આવું ને, ફ્લોબેર ?'

૨૮-૭-૮૮

નોર્મન્ડી : ઇંગ્લીશ ખાડી નજીકનો ઉત્તરભાગ. નોર્મન્ડીનાં મહત્ત્વના શહેર રુઓંમાં ૧૮૨૧માં ગુસ્તાવ ફ્લોબેરનો જન્મ

લુઈઝ કોલિત : ફ્રેંચ નારીકવિ એને ફ્લોબેરનું પ્રબળ આકર્ષણ થતા અને ફ્લોબેર સાથે એનું ઉત્કટ પ્રેમજીવન છતાં ફ્લોબેરે પોતાની એકાન્તપ્રિયતા વારંવાર સંરક્ષી છે. હૂંફાળો ઓરડો, નિરાંત અને જોઈતાં પુસ્તકો – ફ્લોબેરના શોખનો વિષય હતા.

લે ક્રોતો

ભૂખરી વાદળોનું
હલબલતું
મેલું સીસું
ખાડીમાં
સામે કાંઠે સન્નાટો લેતું સેં વાલેરી
ઢાળ ચઢતો વેરાન કાંઠો
અવાક્ રસ્તો
છેડે ખામોશ શાતો, બગીચો ચૂપ.
જરાક ચૂક
સહેજ લથડ્યું
વીંઝાયેલા હાથ
ખીસકતા પગ
ઘસાતા બૂટ
ગગડતો અવાજ
દડતો દડતો ખાબકે, ખાડીમાં
ભૂખરી વાદળોનું
દદડતું મેલું સીસું
અફળાય ઊંડે દિશાઓમાં
ધડકે, હવે હાડમાં, નાડીમાં.

૩૧-૭-૮૮

લે ક્રોતો (Le Crotoy). ઉત્તર ફ્રાન્સમાં એબવિલ નજીકનું એક બંદરગામ. અહીં ખાડી છે અને ખાડીને સામે કાંઠે સેં વાલેરી (St.'Valery) નામે બીજું બંદરગામ છે.

પારી

પૅરિસનું રસાયણ ઊછળી રહ્યું છે અંદર.
પિયાનોના સૂર જેમ
ગૂંજ્યા કરે છે તિવલરી ગાર્ડન્સ.
લોહીમાં તોફાને ચઢ્યો છે રોદાંના આકારોનો લય

એફિલ ટાવર પરથી પારીની તાજી હવા
ફેફસામાં ભરી
નોત્રદેમના ફ્લાવરમાર્કેટમાંથી બૂકે લઈ
બેઠો છું
સીનને કાંઠે
પેવમેન્ટ કાફેમાં પિશેનો ઑર્ડર આપી;

આર્ક દ ત્રિઓંફે બુલંદ કરી છે મારી ઇચ્છા;
થાય
લુવની કેદ તોડી
અબઘડી
અકળસ્મિત સાથે
મોનાલિસા આવે મારી સામે.

૨૫-૭-૮૮

પોમ્પિદુ : ૧૯૭૭માં ખુલ્લું મુકાયેલું પારીનું આ મહત્ત્વનું આધુનિક મ્યૂઝિયમ અને કલાકેન્દ્ર છે, પિયાનો અને રોજર્સ દ્વારા બંધાયેલું આ કેન્દ્ર મ્યૂઝિયમ કરતાં રંગાયેલી કેમિકલ ફેક્ટરીનો વધુ આભાસ આપે છે.

ત્વિલરી ગાર્ડન્સ : આ બગીચાઓ પારીના રાજમહેલનાં ભાગરૂપ છે; અને જાહેર જનતા માટે ખુલ્લાં છે.

રોદાં (Rodin) : ૧૮૪૦-૧૯૧૭ વચ્ચે ઉપાત પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ શિલ્પી.

નોત્રદેમ : 'નોત્ર દેમ દ પારી' તરીકે ઓળખાતું પારીનું વિખ્યાત ગોથિક દેવળ.

પિશે : ફ્રાન્સનો ઘરબનાવટનો દારૂ.

સીન : પારીમાંથી વહેતી નદી.

આર્ક-દ-ત્રિયોંફ : પારીમાં આવેલી આ કમાન નેપોલિયને પોતાના વિજયી સૈનિકોના માનમાં ૧૮૦૬માં શરૂ કરેલી. ૧૮૭૬માં પૂરી થયેલી.

લુવ્ર : પારીમાં આવેલું જગતના મોટામાં મોટા મ્યૂઝિયમોમાંનું એક મ્યૂઝિયમ. લિયોનાર્ડો દ વિન્સીનું ચિત્ર મોનાલિસા એનું મુખ્ય આકર્ષણ છે.

ઓરેન્ટ્રાક

આખો દિવસ વરસેલા
અને થીજેલા
તડકાનાં પીળાં ખેતરો વચ્ચે
તરતા છૂટાછવાયા
લીલાછમ ભૂમિટુકડાઓ,
ઊંચેથી રેડાતા

સાંજના નારંગી રસની છાલક
દોડતી ફોક્સવાગનની બારી પર
હું ટીન તોડીને
ધીરેથી ચુસકી લઉં છું
ઓરેન્જજ્યુસની.

૧૩-૭-૮૮

ઓસ્ટ્રાક : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણમાં ફ્લેનડોર્ફ નજીક આવેલું એક સ્થળ.
ફોક્સવાગન (Volkswagen) : જર્મન બનાવટની કાર.

વાલ્ડબ્યુરન

ચર્ચબેલમાંથી પાકા તડકા લઈ
ઊકળું બ્લેકબર્ડનું ટોળું.
ધીંગા સાથે લીલા ઢોળાવો ચરતું
અલમસ્ત ટ્રેક્ટર.
પાઈપો વાટે ઠલવાતું
દોહવાયેલું દૂધ
કાવશેડની મિલ્કટેન્કમાં.
ઊછળ્યા કરે મિલ્કવાનની રાહમાં
મકાનના
લો-સ્લંગ રૂફને ઢાંકી
ઊંચે ડોક ઊભેલાં બચ્ચાં
કકુક્લોકને ડકે
ફમરાની શાંતિ
લહેરાય જઈને વિન્ડોબોક્સનાં ફૂલોમાં
સ્કાય્ લાઈન પર બ્લેક ફોરેસ્ટ,
થોડાંક વાદળો, થોડોક સૂરજ.

૩-૯-૮૮

વાલ્ડબ્યુરન (Waldbeuven) : દક્ષિણ જર્મનીમાં ફ્લેનડોર્ફની નજીક આવેલું એક ગામ.
બ્લેકબર્ડ : પીળી ચાંચવાળું યુરોપનું જાણીતું કાળું પંખી.
કકુક્લોક : જર્મનીના બ્લેક ફોરેસ્ટ વિસ્તારમાં બનતાં વિશ્વવિખ્યાત ઘડિયાળો.
વિન્ડોબોક્સ : બારીની પાળ પર બહાર ફૂલો ઉગાડવા મૂકેલા લાંબા ડબ્બાઓ.

બ્લેક ફોરેસ્ટ

ફોર્ટ્રેસ લીલાં પાઈનનો.
અસંખ્ય પાંદડાઓની ફરકતી
તેજચમક તળે
ખજાનો અંધારનો સુરક્ષિત
રણકે
હવાની લહેરથી.
અને છવાય
જૂના મદ્ય જેવું
જૂના મદ્ય જેવું
નશાનું આછું ધુમ્મસ.
ખીણમાં ખાલી જવાઈ નહિ
ઉન્માદમાં ઊછળતી રૂહાઈન
પ્રવાહમાં ચકચૂર વાદળોનો કાર્નિવલ.
ડેન્ઝીનાં હાથાસિન્ધના નાચી ઊઠે
ટોળેટોળાં તટ સુધી.
રંગીન પડછાયાઓનો
મેરી-ગો-રાઉન્ડ
દેખાય દેખાય ને ઓઝલ.
ખજાનો અંધારનો સુરક્ષિત
રણકે, હવાની લહેરથી.

૧૧-૯-૮૮

બ્લૅકફૉરેસ્ટ : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલો ગીચ જંગલોવાળો પહાડી વિસ્તાર. જર્મનમાં શ્વાર્ત્સવાલ્ડ (Schwarz wald) તરીકે ઓળખાય છે.

રહાઈન : સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડના દક્ષિણ-પૂર્વમાંથી નીકળી પશ્ચિમી જર્મની તેમજ નેધરલેન્ડમાં થઈ વહેતી અને અંતે ઉત્તર સમુદ્રને મળતી રોમની મહત્ત્વની નદી.

ડેઝી-હાયાસિન્થ : ફૂલવિશેષ.

બોડેન્ઝે

ઑરકેસ્ટ્રા જેવું ભીનું કૉન્સ્ટાન્ત્સ,
સામે પાર.
મેર્સબુર્ગથી આછું આછું સંભળાયા કરે.
છૂટતી ફેરી.
ડેકની બેઠક પર
થોડી તડકા સાથે વાતચીત
થોડી વાદળ સાથે.
કપાતું પાણી
ઊઠતાં બુદબુદ ઊપડતાં મોજાં, ઊભરતાં ફીણ.
છેક કાન પાસે હવા જેમ વાગે એની ફરફર
વાગે હવે નજીક ને નજીક કૉન્સ્ટાન્ત્સ
સામે પાર, મેર્સબુર્ગ આછું આછું સાંભળ્યા કરે.

૧૩–૮–૮૮

બોડેન્ઝે (Bodensee) : પશ્ચિમ યુરોપમાં આવેલું આ સરોવર પશ્ચિમ જર્મની, ઑસ્ટ્રિયા અને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની સીમાઓથી બંધાયેલું છે.

કૉન્સ્ટાન્ત્સ : દક્ષિણ પશ્ચિમ જર્મનીનું, આ સરોવરને કાંઠે આવેલું મહત્ત્વનું શહેર.

મેર્સબુર્ગ (Meersburg) : કૉન્સ્ટાન્ત્સને સામે કાંઠે આવેલું શહેર. મેર્સબુર્ગ અને કૉન્સ્ટાન્ત્સ વચ્ચે સરોવરમાં ફેરી સર્વિસ ચાલે છે.

માઈનાવ

આકાશમાં બાઝી છે મેલી સફેદીની છારી.
આંખોને આવી આવીને
વળગે છે
ઢેર ઢેર વાદળોના ધોળા ધબ્બા.
પાણી પર કબજો કરી બેઠું છે
ધુમ્મસનું ધાડું.
અલપઝલપ ડોકાય છે દૂર કિલ્લા સહેજ.
કિનારાના મોંમાંથી રહી રહીને બહાર
ઉલેચાય છે ફીણ.
ઓળાઓ હરેફરે છે થોકબંધ
ઝાંખો ઊભો છે પુલ.
પુલની પેલી બાજુ, કહેવાય છે કે
રંગબેરંગી ફૂલોનો એક મોટો ખજાનો છે.

૯–૯–૮૮

ઑસ્ટ્રાક : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણમાં ફ્રેલનડૉર્ફ નજીક આવેલું એક સ્થળ.
ફૉક્સવાગન (Volkswagen) : જર્મન બનાવટની કાર.

વાલ્ડબૉયરન

ચર્ચબેલમાંથી પીળો તડકો લઈ
ઊગતું બ્લૅકબર્ડનું ટોળું.
છીંટોટા સાથે લીલા કોળાવો ચરતું
અલમસ્ત ટ્રૅક્ટર.
પાઈપો વાટે દેાવાતું
દોહવાયેલું દૂધ
કાવરોડની મિલ્કટૅન્કમાં.
ઊછળ્યા કરે મિલ્કવાનની સડકમાં
મકાનના
લૉન્ગ ફ્રૂનેગ્લોફી
ઊંચે ડોક ઊભેલાં બચ્ચાં
કકૂકલૉકને ડકે
કમરાની શાંતિ
લહેરાય જઈને વિન્ડોબૉક્સનાં ફૂલોમાં
સ્કાય લાઈન પર બ્લૅક ફૉગ,
થેડાંક વાદળો, થોડોક સૂરજ.

૩-૯-૯૮

વાલ્ડબૉયરન (Waldbeuven) : દક્ષિણ જર્મનીમાં ફ્રેલનડૉર્ફની નજીક આવેલું એક ગામ.
બ્લૅકબર્ડ : પીળી ચાંચવાળું યુરોપનું જાણીતું કાળું પંખી.
કકૂકલૉક : જર્મનીના બ્લૅક ફૉરેસ્ટ વિસ્તારમાં બનતા વિશ્વવિખ્યાત ઘડિયાળો.
વિન્ડોબૉક્સ : બારીની પાળ પર બહાર ફૂલો ઉગાડવા મૂકેલા લાંબા ડબ્બાઓ.

બ્લૅક ફૉરેસ્ટ

ફેાટ્ર્ર્સ લીલા પાઈનનો.
અસંખ્ય પાંદડાઓની ફરકની
તેજચમક તળે
ખજાનો અંધારનો સુરક્ષિત
રહ્યો
હવાની લહેરથી.
અને છવાય
જૂના મસ જેવું
જૂના મધ જેવું
નશાનું આછું ધુમ્મસ.
ભીણુંયા ગ્રાસી ઝલાઈ નહિ
ઉન્માદમાં ઊછળતી રૂહાઈન
પ્રવાહમાં ચકચૂર વાદળોનો કાર્નિવલ.
ડેઝીનાં હાથસિન્થના નાચી ઊઠે
ટોળેટોળાં તટ સુધી.
રંગીન પતંગિયાઓને
મેરી-ગો-રાઉન્ડ
દેખાય દેખાય ને ઓઝલ.
ખજાનો અંધારનો સુરક્ષિત
રહ્યો, હવાની લહેરથી.

૧૧-૯-૯૮

બ્લેકફૉરેસ્ટ : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલો ગીચ જંગલોવાળો પહાડી વિસ્તાર. જર્મનમાં શ્વાર્ત્સવાલ્ડ (Schwarz wald) તરીકે ઓળખાય છે.

રહાઈન : સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડના દક્ષિણ-પૂર્વમાંથી નીકળી પશ્ચિમી જર્મની તેમજ નેધરલૅન્ડમાં થઈ વહેતી અને અંતે ઉત્તર સમુદ્રને મળતી રાઈનની મહત્ત્વની નદી.

ડેઝી-હાયાસિન્થ : ફૂલવિશેષ.

બોડન્ઝે

ઑરકેસ્ટ્રા જેવું ભીનું કૉન્સ્ટાન્ત્સ,
સામે પાર.
મેર્સબુર્ગથી આછું આછું સંભળાયા કરે.
છૂટતી ફૅરી.
ડૅકની બેઠક પર
થોડી તડકા સાથે વાતચીત
થોડી વાદળ સાથે.
કપાતું પાણી
ઊડતાં બુદબુદ ઊપડતાં મોજાં, ઊભરતાં ફીણ.
છેક કાન પાસે હવા જેમ વાગે એની ફરફર
વાગે હવે નજીક ને નજીક કૉન્સ્ટાન્ત્સ
સામે પાર, મેર્સબુર્ગ આછું આછું સાંભળ્યા કરે.

૧૩-૮-૮૮

બોડેન્ઝે (Bodensee) : પશ્ચિમ યુરોપમાં આવેલું આ સરોવર પશ્ચિમ જર્મની, ઑસ્ટ્રિયા અને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની સીમાઓથી બંધાયેલું છે.

કૉન્સ્ટાન્ત્સ : દક્ષિણ પશ્ચિમ જર્મનીનું, આ સરોવરને કાંઠે આવેલું મહત્ત્વનું શહેર.

મેર્સબુર્ગ (Meersburg) : કૉન્સ્ટાન્ત્સને સામે કાંઠે આવેલું શહેર. મેર્સબુર્ગ અને કૉન્સ્ટાન્ત્સ વચ્ચે સરોવરમાં ફૅરી સર્વિસ ચાલે છે.

માઈનાવ

આકાશમાં બાઝી છે મેલી સફેદીની છારી.
આંખોને આવી આવીને
વળગે છે
ઠેર ઠેર વાદળોના ધોળા ધબ્બા.
પાણી પર કબજો કરી બેઠું છે
ધુમ્મસનું ધાડું.
અલપઝલપ ડોકાય છે દૂર કિલ્લા સદા.
કિનારાના મોંમાંથી રહી રહીને બહાર
ઉલેચાય છે ફીણ.
ઓળાઓ હરફરે છે થોકબંધ
ઝાંખો ઊભો છે પુલ.
પુલની પેલી બાજુ, કહેવાય છે કે
રંગબેરંગી ફૂલોનો એક મોટો ખજાનો છે.

૯-૮-૮૮

માઈનાવ (Mainau) કૉન્સ્ટાન્સની નજીકનો ટાપુ, જેની વચ્ચે ફૂલોના બગીચાઓ તૈયાર કરેલા છે.

ઝુરિકસેક

રફૂ કરેલા વાદળો પાછળ આલ્પ્સના ઓથરાળા
ભૂખરી હવામાં રાખોડી ઝડી
ધૂંધળા પાણી પર તરતી સ્ટીમલૉન્ચના
પાંખા પડછાયાઓ
ફરતે ભેજમાં ભીંજાઈને ખિલિંગ્સ
ભીની સડક
ઊઝરડા પાડી દોડતી ટ્રામ

પાળને અઢેલી ઊભો રહું છું
તો
આ ધૂમિલ ઉદાસી વચ્ચે
મારા મનમાં બેઠા
પૅલ સેલાન અને નેલી ઝાક્સ જુએ છે.
સોનરસે તગતગ તગતગ
લિમ્મતને કાંઠે ઊભું કૅથિડ્રલ.

૧૪-૮-૮૮

ઝૂરિકલેક ઉત્તર સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડના ઝુરિક શહેરમા આવેલુ સરોવર

પૉલ સેલાન (Paul Celan) ૧૯૨૦-૧૯૭૦ વચ્ચે હયાત આધુનિક જર્મન યહૂદી કવિ. રુમાનિયાની શ્રમછાવણીમા એ કેદી હતા અને ૧૯૪૨મા એના માતાપિતાને નાત્સીઓએ ખતમ કરેલા, એનો અભિઘાત એની રચનાઓમા છે ૧૯૪૮મા એ પારી ગયો અને ત્યાંની રાષ્ટ્રીયતા ધારણ કરી આત્મહત્યાથી મૃત્યુ

નેલિ ઝાક્સ (Nelly Sachs) ૧૮૯૧-૧૯૭૦ વચ્ચે હયાત જર્મન યહૂદી કવિ ૧૯૪૦મા વિદેશીઓની મદદથી જર્મની છોડી સ્વીડન જઈ વસેલી આ નારીકવિની રચનાએમા આધુનિક યહૂદી નિયતિ અંગેનો વિષાદ પ્રગટપણે જોવા મળે છે તેમને નોબેલ પુરસ્કાર મળેલો.

લિમ્મત ઝૂરિકની નદી ૧૯૬૬મા યહૂદી કવિ સેમ્યુએલ એગ્નોન સાથે નેલિ ઝાક્સને જ્યારે નોબેલ પ્રાઈઝ મળ્યુ ત્યારે નેલિને મળવા પત્ની અને બાળકો સાથે પૉલ સેલાન ઝૂરિક ગયેલો અને ઈસ્ટર પછીના દિવસોમા આ બનેએ લિમ્મતને કાંઠે ઝૂરિકના મોટા કૅથિડ્રલને આજના સૂર્ય-પ્રકાશમા જોયેલુ.

ગ્યોથહાઉસ

આ માયન
આ બીજક્રૉસ
અહીં જ ક્યાંક હશે સૂર્યપ્રકાશે ચળકતો
ચલાવેલો વેધરકૉક

આ ઘર
અહીં જ તું જન્મેલો, આ ઘરમાં.
આઈવી ચઢેલી આ દીવાલો
આ ઓરડાઓ

] કવિલોક નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

આ ઍસ્ટ્રોનોમિકલ ક્લૉક, આ સ્ટેરકેસ
આ કીચન, આ પાર્લર, આ બેડરૂમ
અહીં ફરતો, અહીં જમતો,
અહીં બેસતો, અહીં સૂતો
અહીં લખતો
આ ડેસ્ક, આ ખુરશી
અહીં જ જન્મેલો ફાઉસ્ટ, તારામાં.
આ મેફિસ્ટોફેલિસ, આ કરાર

આ જાદુઈ ઝબ્બો
આ માર્ગારેટ, આ કારાગાર
આ હેલન
આ જીવતું બેઠું થતું ડૂબેલું નગર
આ સુંદર ક્ષણ
થોભી જા, થોભી જા
આ જન્મ થયો ફાઉસ્ટનો, મારામાં

૨૯-૮-૮૮

ગ્યોથહાઉસ : જર્મનીના મહાકવિ ગ્યોથનું ફ્રાન્કફુર્ટમાં આવેલું નિવાસસ્થાન.

ફાઉસ્ટ : ગ્યોથની મહાકૃતિ 'ફાઉસ્ટ'નું મુખ્યપાત્ર.

મેફિસ્ટોફેલિસ : ફાઉસ્ટને એના ધ્યેયમાર્ગમાંથી પ્રલોભનો દ્વારા વિચલિત કરવા કટિબદ્ધ શયતાનનું પાત્ર.

માર્ગરેટ : ફાઉસ્ટ દ્વારા થતા શીલભંગથી સવત્સા બની પુત્રહત્યાને કારણે કારાગારમાં સ્વેચ્છાએ મૃત્યુને ભેટતી નાયિકા.

હેલન : શયતાનની મદદથી સમયમાં પશ્ચાતવર્તી પ્રવાસ દ્વારા પ્રતીકાત્મક એને ભૌતિક ભૂમિકાએ ફાઉસ્ટને મળતું પ્રશિષ્ટ ગ્રીકપાત્ર

ડૂબેલું નગર : રાજા તરફથી ભેટ મળેલા ભૂમિભાગ પર સ્વતંત્ર નાગરિકોના મુક્ત વ્યવહારજીવનને વસાવવાનું ફાઉસ્ટનું સ્વપ્ન જિંદગીભરની સ્વાર્થકેન્દ્રિતતામાંથી એને મુક્ત કરી ઊર્ધ્વતાએ પહોંચાડે છે.

થોભો જા : ફાઉસ્ટનો શયતાન સાથે કરાર હતો કે જે ક્ષણે 'સુંદર ક્ષણ થોભો જા' એવો સંતોષનો ઉદ્‌ગાર પોતે કઢે તે જ ક્ષણે શયતાન એનો કબજો લઈ શકે છે. ફાઉસ્ટની પરહિતથી થતી તૃપ્તિની ક્ષણ અને એના મૃત્યુની ક્ષણ એક થઈ જાય છે.



મધપૂડો

જગદીશ ત્રિવેદી

ઘેઘૂર જીવનવૃક્ષની ડાળી ઉપર
વેદનાના મધપૂડાની ચોતરફ
ધૂણી ધખાવી ધૈર્યની
છાયા મહીં બેઠો હતો.
મક્ષિકાઓ તો બધી ઊડી ગઈ ધારે ધાર !
સ્વર્ણમય મારા હૃદયનું પાત્ર
એવું તો છલછલ ભર્યું—
કે આજ જતાં-આવતાં
અહીંતહીં ગમે ત્યાં માર્ગમાં
જાણ્યું-અજાણ્યું જે મળ્યું—
વહેંચ્યાં કર્યાં મેં સંચવેલાં મધ રૂડાં !

સાચવું છું

મનીષ પરમાર

શ્વાસમાં હું ભેજ તારો સાચવું છું,
આંસુમાં રણનો ધખારો સાચવું છું.
કેટલે લાંબે પવન મૂકી ગયો છે !
પૂર આવ્યું ગયું, કિનારો સાચવું છું.
આપણે જલતા રહીશું ક્યાં સુધી પણ !
હું ધુમાડો એકધારો સાચવું છું.
ચાંદનીમાં એમના ચળકાટ બદલે,
અંધકારોનો ઝગારો સાચવું છું.
કેવી રીતે તું મનીષ તિરાડ સાંધે !
તોય તૂટેલો સહારો સાચવું છું.

ઓસરીનું આંગણું હશે !!

ફિરોઝ હરનાણી 'સંગમ'

આપણામાં એક એવો જણ હશે
જેના દિલમાં લીલા લીલા વ્રણ હશે !
ઘોર અંધારું હશે ચારે તરફ,
આંખમાં અજવાસનું ધારણ હશે !
સાવ કોરાકટ સ્વપ્ન પાછળ કદી
નેહ નીતરતો અહીં આવણ હશે !
સંભવે ના ગ્હેક નહિતર શ્વાસમાં
ભીતરે ખીલ્યો નહીં ફાગણ હશે !
એકબે ટહુકા રણઝણતો જોઉં છું
બારસાખે તૂટતું તોરણ હશે !
ચાંદની રાતે કદી એકાંતમાં
ઓસરીનું કોઈનું આંગણ હશે !

ભરબપોરે

બિન્યામીન ગોલવી

ભરબપોરે સૂર્યને બળવું પડે,
સાંજના આકાશમાં ઢળવું પડે.
તારલાની ડાળ ઝૂકેલી હતી,
રાતભર ચોમેર ઝળહળવું પડે.
કોઈ દરિયે, એકબે ઘટના બની,
કોઈ કાંઠે, સ્હેજ ખળભળવું પડે.
રોજ તડકાને ખભા પર ઊંચકી,
સૂર્ય જેમ જ, રોજ નીકળવું પડે.
રાતની તનહાઈમાં જલતી શમા,
કો ગઝલ કે ગીત, પીગળવું પડે.

બધું બરાબર?

કૃષ્ણ દવે

દર્પણ તે કંઈ બોલે તો યે પાડી ઊઠયા રાડ, કહે તું બધું બરાબર?
માણસ જેવા માણસમાં આડીઊભી તિરાડ, કહે તું બધું બરાબર?
સ્મરણોનો આ દેશ હવે ક્યાં સહીસલામત?
ડગલેપગલે ઠેસ હવે ક્યાં સહીસલામત?
અવાવરુ મારગ ને એમાં પ્રિયજનની રંજાડ, કહે તું બધું બરાબર?
એવો તો ખોદાયો છું કે તળિયું યે ના ભાળ,
ખોદતા કંઈક વીતેલા કાળ.
છતાં મને આ લોકો કહેતા સૌથી ઊંચો પ્હાડ, કહે તું બધું બરાબર?
કૂણું કૂણું ક્યાં અવ ઊગે? કોળે તો યે ક્યાં લગ પૂગે?
દાણા જેવું ક્યાંથી ચૂગે?
તસુ તસુમાં ખૂંદા કરતી કોની આ ચીંઘાડ, કહે તું બધું બરાબર?
મધદરિયે કંઈ તટને વાવું? કેવળ તારી રટને વાવું?
વિશ્વાસે છેવટને વાવું?
એ ખેતર, જ્યાં મૂળ ઉખેડી ખાય નિરાંતે વાડ, કહે તું બધું બરાબર?
બધા સ્વજન હું એક પરાયો આજ ફરી હું ખૂબ લજાયો,
આજ ફરી હું એમ ત્યજાયો.
જેમ કદી ત્યાગેલ મીરાંએ આખો એ મેવાડ, કહે તું બધું બરાબર?

ગીત

હરિહર જોષી

વરસ્યાં ફોરાં ને વરસી વાદળી
ઓછી ઉગમણે દેશ, આછી આથમણે દેશ.
કૂંપળ ઝબોળું કાગળ કલરવે
ચીતરું ભીના અણસાર!
થોડી ઘરમાં ને થોડી ઉંબરે
ઘેરે પળની વણઝાર!
શમણાં ઓરાં ને આઘી નીંદરું
ટહુકી ચાંદાને વેશ ફરકી ખળખળતે કેશ.

આવ્યો વરણાગી એક વાયરો
વાગો પાછલે પરોઢ!
આંબો મોર્યો ને મોરી રાતડી
થૈને ઢેલ્યુંની મરોડ!

વરસ્યાં ફોરાં ને વરસ્યાં માવઠાં
ઓછાં ઉગમણે દેશ ઝાઝાં આથમણે દેશ.

આંખો ખોલું તો......

રાજેશ પંડ્યા

આંખો ખોલું તો આંખ સોંસરવા અજવાળે વેરાતી સપનાની સેર.
સ્હેજસાજ ફળિયામાં વેરાયું ભાન
અને પાંપણ પર વેરાયું સ્હેજ,
જળના ટીપાની જેમ ચૂવે કેમ આંખ
હવે ક્યાંય નથી સ્હેજ ભીનો ભેજ,
પગલું મૂંસું તો શ્વાસ સોંસરવી છલકાશે સૂકી રેતાળ એક ન્હેર.
આંખને કમાડ ગણી વાસી દઉં તો ય
બ્હાર ખુલ્લી ફટાક ફરે સીમ,
ઓગળશે સાત સાત જનમારા પાર
ડૂબ્યાં સૂરજને જોયાનું હિમ,
દીવો ફૂંકું તો વાટ સોંસરવા ઝમકારે અંધારી આથમણી મેર.

કૃષ્ણાન્ત

શિલ્પીન થાનકી

સમયાન્તર પારથી ધસી ત્વરિત વાયુવેગે
શતપુત્રવિહીન માતૃકા-હૃદયના નિઃશ્વાસ-
અભિશાપ-વિલાપનાં મને ત્રિશિખ છેદતાં આ,
પશુવત્ શરવિદ્ધ છું અહીં વિજન સોમપ્રપદે
ન નરોત્તમ, કૃષ્ણ હું હવે હવન-શેષ હવ્ય.
દ્રુમપત્ર સહસ્ર સામટાં ખખડતાં દિનાન્તે,
પવમાન કરાલ ઘૂઘવે વિગતકાળ જેવો,
નભ રક્ત વિતાન ધૂંધળો ચલ અતીત રૂપે.
અવિરામ સમુદ્ર ઉત્પ્લવે, તટ વિરાટ તૂટે,
પવિપાત સમસ્ત શૈલને નખશિખા વિદારે,
પ્રતિરોમ વિદારતી મને કુલિશ-કૃત્ય કૃત્યા.
તનુ ચન્દ્ર નિતાન્ત શુભ્ર છે ગગનમાં છવાયો,
પૃથિવી ધન કૃષ્ણિમા તજે, રજત તત્ત્વ પામું :
નિજ કર્મ-વિપાકથી નથી પર અહીં જ કોઈ.

મોકલીએ

કૃષ્ણ દવે

વાદળ અહીંના ઝટ મોકલીએ
કાગળ કોરા કટ મોકલીએ.

મીંદી તેજી છતાં ટીકાં
જીવતરની ધધખટ મોકલીએ.

મોકલું જેવું કશું હોય તો :
કોરા કોરા તટ મોકલીએ.

વૃક્ષ થાતું ખારેમારી
કાલે તારી રટ મોકલીએ

પાણી ભજાને આજ અગર તો
તારે ત્યાં પનઘટ મોકલીએ.

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

હનુમાનની એકોક્તિ

રામ અને સીતાનું મળવું થવું જોઈએ – એ સહી,
પણ વાનર આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં,
એક લીલુડી ડાળી પરથી બીજી લીલી ડાળ,
એક ચાખેલા ફળથી બીજા ફળ સુધીની ફાળ.
પણ આ વાત તો રામથી માંડીને રાવણ સુધીની થઈ,
ઓ વાનર! આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં.

પવનતણો તું પુત્ર, રામનો ભક્ત.
પણ કૂદવું એટલે તો, તું જાણે છે ને, કે સ્નાયુઓ ફક્ત.
જીવતો જીવ છે, નથી કોઈ ના ય રામના ય હાથનો પથરો.
ઠેકનારા! તને થયો તો નથીને ફેંકાવાનો અભરખો?
છલાંગ જેટલું છેટું બીજું કંઈએ નથી, ઓ ભાઈ.
ઓ વાનર! આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં.

નેણ લગાવી જોય છે ને તું જગા બે કાંઠા વચલી?
પણ દરિયો તો ઊછળતો થઈ તારા ભવાં ઉપરની કરચલી.
એ દરિયો કેટલો પહોળો છે એનું તો એક જ માપ;
રામની ખાલી આંખ ભરીને દરિયો કરતો વિલાપ.
વિલાપ-જળને પેલે છેડે કોઈ એક મૂંગી થઈ
તું સંદેશો જાણે છે, પણ એને પહોંચાડાશે નહીં.
ના–ના, તારાથી એટલે છેટે છેક ઠેકાશે નહીં.

('જટાયુ')

– સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું' (૧૯૭૪)ના પ્રકાશન પછી એક તપ બાદ ૧૯૮૬માં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર એક બીજો વિશિષ્ટ કાવ્યસંગ્રહ 'જટાયુ' લઈ ઉપસ્થિત થાય છે. આ દ્વિતીય સંગ્રહનાં રૂપરંગ પ્રથમ સંગ્રહથી ભિન્ન છે. પ્રત્યેક કાવ્ય-

ગુચ્છે કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાની મથામણ સિતાંશુની કાવ્યસૃષ્ટિનું ધ્યાન ખેંચે તેવું લક્ષણ છે. આ સંગ્રહના આઠ ખંડમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવ-વિશ્વ અને કવિનો મોખો મિજાજ પ્રગટ કરતી ચોત્રીસ રચનાઓ ઉપલબ્ધ થઈ છે.

જે ખંડમાંથી ઉપર્યુક્ત રચના લીધી છે તે સાતમા ખંડમાં ચાર રચનાઓ છે. આ ચારે રચનાઓ વચ્ચે રચનારીતિ અને વિષયવસ્તુ સંદર્ભે કેટલુંક સામ્ય છે. આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં કે.ઈ ને કોઈ પૌરાણિક પાત્ર રહેલું છે. જે તે પૌરાણિક પાત્રની સંવેદનાને કવિએ સૂક્ષ્મ રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે. આ ચાર પૈકી ત્રણ કાવ્યોનાં પાત્રો 'રામાયણ'નાં છે. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ સિતાંશુનાં આ કાવ્યો તેમનાં અન્ય કાવ્યોથી જુદાં પડે છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સભાનતા-પૂર્વક મધ્યકાલીન ભાષાશૈલી, આખ્યાનનિરૂપણ-પદ્ધતિ અને લયઢાળોને પોતાની રીતે પ્રયોજ્યાં છે. 'પ્રહ્લાદની પ્રાર્થના' અને 'લક્કડ બજારમાં લાગી આગ' કરતાં કવિને 'હનુમાનની એકોક્તિ'માં વિશેષ સફળતા હાંસલ થઈ છે. અલબત્ત, આ કાવ્યગુચ્છનું સર્વોચ્ચ શિખર તો 'જટાયુ' જ છે. એ કાવ્યમાં કવિએ અત્યંત અંગત અનુભૂતિને સફળતાપૂર્વક પુરાણકથાની બિનંગત વસ્તુતામાં પ્રગટાવી છે. કવિએ 'જટાયુ'-માં સિદ્ધનું જે ઉચ્ચતમ સોપાન સર કર્યું છે તેની પૂર્વભૂમિકા ઉપર્યુક્ત ત્રણ કાવ્યોમાં રચાઈ છે. એ ત્રણ કાવ્યોમાં સૌથી વિશેષ સંતર્પક કાવ્ય છે 'હનુમાનની એકોક્તિ.'

આ કાવ્ય ૧૯૭૪માં જ્યારે પહેલીવાર 'સમર્પણ'માં પ્રગટ થયું ત્યારે કવિએ શીર્ષકમાં 'હનુમાનની એકોક્તિ' પછી કૌંસમાં 'સ્વગત' શબ્દ મૂક્યો હતો. કાવ્યને ગ્રંથસ્થ કરતી વખતે કવિએ કૌંસ કાઢી નાંખ્યો છે. પોતાના ભાવકો પાસે સવિશેષ સજ્જનતાની અપેક્ષા રાખતા કવિ ભાવકોને શક્ય તેટલી ઓછી કૂંચીઓ પૂરી પાડે તે સ્વાભાવિક છે. હનુમાનની આ ઉક્તિ વાંચ્યા પછી તે સ્વગતોક્તિ છે એ સમજવામાં મુશ્કેલી પડતી નથી.

'ઓડિસ્યૂસનું હલેસું'ની કાવ્યભાષા, ખાસ તો દીર્ઘરચના 'મોંઍ–જો–દડો'ની ભાષા કરતાં ઉપર્યુક્ત કાવ્યગુચ્છમાં સિતાંશુ ભિન્ન પ્રકારની ભાષા નિપજાવવા મથ્યા છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સાંપ્રત ગુજરાતી અછાંદસ કવિતાની તથા પોતાની પૂર્વવર્તી ભાષાથી ઇરાદાપૂર્વક ફંટાવાનું પસંદ કર્યું છે. આધુનિક કવિતાની પ્રતીકકલ્પનલયયુક્ત ભાષાને સ્થાને અહીં કવિએ મધ્યકાલીન આખ્યાન-શૈલીની ભાષા ખપમાં લીધી છે. 'પ્રહ્લાદની પ્રાર્થના'માં મધ્યકાલીન ભાષા તરફની ગતિ પ્રમાણમાં મંદ છે. 'લક્કડ બજારમાં લાગી આગ'માં આખ્યાનમાધ્યમની સભાનતા વરતાઈ આવે છે અને સરરિયલ કવિતાના એકાદ-બે અંશો તેમાં રહી ગયેલા જણાય છે. 'હનુમાનની એકોક્તિ' ઉપરની બંને કૃતિઓ કરતાં વિશેષ સુશ્લિષ્ટ છે અને મધ્યકાલીન ભાષાનું રસાયણ તેમાં સંતર્પક પરિણામ સાધી શક્યું છે, જે પછી 'જટાયુ'માં સિદ્ધરૂપે પરિણમ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં, પોતાની સિસૃક્ષાની અનિવાર્યતામાંથી ખંડકાવ્યનું અનોખું કાવ્ય-રૂપ નિપજાવનાર કાન્તની જેમ સિતાંશુએ પણ

આ કાવ્યોમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યસંસ્કાર અને આધુનિક સંવેદનાનું સંયોજન કરી આગવું કાવ્યરૂપ પ્રગટાવ્યું છે. કાન્તે તેમનાં ખંડકાવ્યોમાં જેમ જે તે પાત્રના જીવનની અત્યંત કટોકટીપૂર્ણ ક્ષણને કંડારી હતી તે રીતે સિતાંશુ પણ આ કાવ્યોમાં પૌરાણિક પાત્રોના જીવનની, સમગ્ર સંવિત્‌ને હચમચાવી નાંખે તેવી ક્ષણને ઝડપે છે. 'જટાયુ'માં જટાયુના જીવનની મૃત્યુ પૂર્વેની ક્ષણ કંડારાઈ છે તો આ કાવ્યમાં સમુદ્રલંઘન પૂર્વેની હનુમાનના જીવનની દ્વિધાપૂર્ણ ક્ષણ અંકિત થઈ છે.

સીતાની શોધ સારુ અને તેને રામનો સંદેશ પહોંચાડવા સમુદ્રલંઘન કરી લંકા જવા માટે સુગ્રીવ, જાંબુવંત વગેરે હનુમાનને સમજાવે છે. બધાનો આગ્રહ થતાં હનુમાન તૈયાર તો થાય છે પણ પછી વિચાર કરતાં તેની જે મનઃસ્થિતિ થાય છે, તે જે મનોમંથન અનુભવે છે, તે આ લઘુરચનામાં કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે.

આ કાવ્યને પાંચ ખંડમાં વિભક્ત કરવામાં આવ્યું છે. અલબત્ત પહેલો ખંડ ધ્રુવપંક્તિરૂપ છે અને છેલ્લો ખંડ એક પંક્તિનો જ છે. એ બે ખંડને બાદ કરતાં કાવ્યના મુખ્ય ત્રણ ખંડો પડે છે. તે પૈકી બીજો ખંડ ચાર પંક્તિનો અને ત્રીજો–ચોથો છ છ પંક્તિના છે. કાવ્યની કુલ ૧૯ પંક્તિઓ પૈકી એક પંક્તિ ત્રણવાર પુનરાવૃત્ત થઈ છે. કાવ્યનો પ્રારંભ જોઈએ :

રામ અને સીતાનું મળવું
થવું જોઈએ – એ સહી,
પણ વાનર, આ દરિયો
તારાથી કુદાશે નહીં.

કાવ્યમાં સરળતા, સાદગી સિદ્ધ કરવાની કવિની મથામણ અહીં જોઈ શકાય છે. આ વાનરની ઉક્તિ છે તેથી અઘરા શબ્દો ન પ્રયોજાય તેની કવિએ પૂરી કાળજી રાખી છે. રામ અને સીતાનું મિલન નહીં, અરે મેળાપ પણ નહીં, માત્ર 'મળવું.' સમુદ્ર કે સાગર નહીં પણ બોલચાલનો શબ્દ 'દરિયો.' 'એ સહી'માં જે તળપદી તાકાત છે તે તેના કોઈ પણ પર્યાયમાં શક્ય છે ખરી? કવિની શબ્દસૂઝ, શબ્દપસંદગી પ્રશસ્ય છે. 'સહી' અને 'નહીં'નો અહીં સિદ્ધ થયેલો પ્રાસ 'જટાયુ'માં કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પામી પુનરાવૃત્ત થયો છે. મરણાસન્ન જટાયુ રામને કહે છે :

તું તો સમયનો સ્વામી છે
કયારેક આવવાનો સહી,
પણ હું તો વનેચર મર્ત્ય છું
હવે ઝાઝું ટકીશ નહીં.

'હનુમાનની એક ઉક્તિ'ના stepping stone પરથી કૂદકો મારી કવિએ 'જટાયુ'રૂપી શિખર સર કર્યું છે એ જોઈ શકાય છે. આ કાવ્યની અનવદ્ય પ્રાસરચના સિતાંશુના કવિત્વની નિદર્શક છે.

હનુમાનને રામ-સીતા માટે ભક્તિભાવ છે. એ બંનેનું પુનર્મિલન થવું જોઈએ એમ તે દૃઢપણે માને છે. પણ તે માટે મદદરૂપ થવા દરિયો કૂદવાનો હોય તો પોતાનાથી શક્ય નહીં બને

એમ તેને લાગે છે. હનુમાન પોતાને 'વાનર' એવું સંબોધન કરી જાણે એવું સૂચવવા માગે છે કે પોતે એક સામાન્ય વાનરથી વિશેષ કશું નથી.

એક વાનરની શક્તિ કેટલી? તે કરી કરીને શું કરી શકે? કાવ્યના બીજા ખંડમાં હનુમાન કહે છે કે બધા વાનરોની જેમ પોતે પણ અત્યાર સુધી એક લીલુડી ડાળી પરથી બીજી લીલી ડાળ પર કૂદકા માર્યા છે; એક ચાખેલા ફળથી બીજા ફળ સુધી ફાળ ભરી છે. પરંતુ હવે તો રામ પાસેથી સીધા રાવણ પાસે જવાનું છે. આ બાબત પેલી બાબત કરતાં તદ્દન ભિન્ન છે. બંને વચ્ચે જમીન-આસમાનનો ફરક છે એ હનુમાન સમજી શકે છે અને તેથી પુનઃ ભાર-પૂર્વક પોતાને કહે છે કે દરિયો કૂદવાનું આ કામ તારાથી થશે નહીં. આ ખંડમાં કવિએ બે ડાળ માટે 'લીલુડી' અને 'લીલી' એવાં વિશેષણો પ્રયોજ્યાં છે. બંને વચ્ચેનો સૂક્ષ્મભેદ ધ્યાનાકર્ષક છે. એક ફળથી બીજા ફળ સુધીની વાતમાં પણ પહેલા ફળને 'ચાખેલું' કહી કવિએ તફાવત દર્શાવ્યો છે. 'લીલુડી ડાળ' અને 'ચાખેલું ફળ' સુપરિચિત છે, ત્યાંથી જ્યાં જવાનું છે તે 'લીલી ડાળ' અને 'બીજું ફળ' પૂરેપૂરાં પરિચિત ન હોવા છતાં સાવ અપરિચિત નથી અને કમસેકમ બહુ દૂર તો નથી જ. પણ હવે જે વાત છે તે તો 'રામથી રાવણ' સુધીની છે. અહીં રામ પરિચિત છે એ સાચું, પણ રાવણ માત્ર અપરિચિત જ નથી, ખૂબ ખૂબ દૂર છે. પોતાના ભૂતકાલીન અનુભવ સાથે હવે જે કૃત્ય કરવાનું છે તેને કોઈ સીધો સંબંધ નથી. પોતે એક ડાળ પરથી બીજી ડાળ પર અને એક વૃક્ષ પરથી અન્ય વૃક્ષ પર કૂદવાની જ શક્તિ પ્રાપ્ત કરી છે તેનાથી વિશાળ દરિયો કૂદવાનું હનુમાનને શક્ય લાગતું નથી.

:

ત્રીજા ખંડમાં હનુમાનનું મનોમંથન તીવ્ર બને છે. પોતે પવનપુત્ર છે અને રામનો ભક્ત છે એ હકીકતનો તે ઇન્કાર કરતો નથી. પણ પછી કઠોર વાસ્તવનો સ્વીકાર કરતાં તે કહે છે કે એ ભાવનાત્મક બાબતને કૂદવા સાથે કશો સંબંધ નથી. કૂદવા માટે તો માત્ર સ્નાયુઓની આવશ્યકતા છે, તાકાતની જરૂર છે પથરો હોય તો તેને દૂર ફેંકી શકાય. પણ પોતે તો જીવતો જીવ છે; કોઈના ય, અરે રામના ય હાથનો પથરો તો નથી જ. સમુદ્ર ઠેકવા માટે તૈયાર થયેલી પોતાની જાતને જ તે કહે છે કે તને પથરાની જેમ ફેંકાવાનો અભરખો તો નથી થયો ને! ઠેકવા માટે તૈયાર થયેલી જાત કદાચ એમ દલીલ કરે છે કે એક છલાંગ તો લગાવવાની છે. તેને સમજાવતાં હનુમાન કહે છે કે છલાંગ જેટલું છેટું બીજું કંઈએ નથી. સ્વગત કરાતું 'ઓ ભઈ'નું સંબોધન પોતાની જાત પ્રત્યેનો હનુમાનનો ઉત્કટ પ્રેમ પ્રદર્શિત કરે છે. પોતાનો જીવ કોને વહાલો ન હોય? 'છલાંગ જેટલું છેટું બીજું કંઈએ નથી'ની વ્યંજના આસ્વાદ્ય છે. ઇન્ગ્લેન્ડના બુદ્ધિજીવીઓની બેઠકમાં એકવાર વિચિત્ર ચર્ચા થઈ. પૃથ્વીથી ચંદ્ર સુધી પહોંચવા

માછલીઓનો રસ્તો કરવો હોય તો કેટલી માછલીઓ જોઈએ, એ ચર્ચાનો મુદ્દો હતો. પ્રસંગ ચર્ચાને અંતે એક પ્રખર બૌદ્ધિકે કહ્યું, "પૂરતી લંબાઈની એક માછલી બસ છે." મને લાગે છે કે હનુમાનની આ વિલક્ષણ ઉક્તિ સમજવા માટે આ સંદર્ભ પર્યાપ્ત છે.

ચોથા ખંડમાં હનુમાનની ઉક્તિ વિશેષ કાવ્યાત્મક, વેધક અને માર્મિક બને છે. પોતે કેટલી લાંબી છલાંગ લગાવવાની છે એ સમજવા માટે હનુમાન દરિયાના બે કાંઠા વચ્ચેની જગ્યા ધ્યાનપૂર્વક નિહાળે છે. એ જોયા પછી તેની મનઃસ્થિતિ કેવી થાય છે એ કવિએ કૌશલપૂર્વક નિરૂપ્યું છે. 'પણ દરિયો તો ઊછળતો થઈ તારા ભવાં ઉપરની કરચલી'માં હનુમાનની ચિંતા કેટલી બધી તીવ્ર છે એ બાબત કાવ્યાત્મક રીતે સૂચવાઈ છે. દરિયાની પહોળાઈ જોઈને હનુમાન ચિંતાતુર થાય છે. તેનાં ભવાં પરની કરચલીઓ એ દર્શાવે છે. દરિયો ખરેખર કેટલો પહોળો છે એનું કવિ એક માપ દર્શાવે છે : 'રામની ખાલી આંખ ભરીને દરિયો કરતો વિલાપ.' અહીં કવિ દરિયાને જુદું જ પરિમાણ બક્ષે છે. સીતાવિહોણા રામની વિરહવ્યથા અહીં ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ પામી છે. રામની આ સ્થિતિ છે તો સીતાની ? પછીની પંક્તિમાં કવિએ તેને પણ સમુચિત રીતે દર્શાવી છે. રામ હનુમાન માટે સુપરિચિત છે પણ સીતા હજુ સુધી તો અપરિચિત. તેથી તેને માટે તે 'કોઈ એક' પ્રયોગ કરે છે તે યોગ્ય છે. રામની આંખ વિલાપ કરી કરીને ખાલી થઈ ગઈ છે તો સીતા પણ રડી રડીને હવે મૂંગી થઈ ગઈ છે. પોતાના આરાધ્ય દંપતીની આ દશાથી હનુમાન દ્રવિત જરૂર થાય છે, પણ તેમને મદદરૂપ થવાની અશક્તિના વિચારથી તે લાચાર છે.

હનુમાનમાં રહેલો ભક્ત રામસીતા માટે બધું જ કરવા થનગની ઊઠે છે. દરિયો ઠેકવા પણ તે કદાચ તત્પર થાય છે. પણ હનુમાન ફરી તેને ભારપૂર્વક કહે છે : 'ના-ના, તારાથી એટલે છેટે છેક ઠેકાશે નહીં.' આ અંતિમ પંક્તિના 'એટલે છેટે' અને 'છેક' જેવા શબ્દો જ નહીં, સમગ્ર પંક્તિમાં સંભાતો એકાર ગંતવ્યસ્થાનની અતિદૂરતાને સ્પષ્ટપણે ઉપસાવે છે અને આરંભનો દ્વિરુક્ત નકાર તેમ જ અંતનો દૃઢ નકાર હનુમાનની સમુદ્રલંઘન માટેની અશક્તિ, અનિચ્છાને તીવ્રરૂપે વ્યક્ત કરી રહે છે.

જોઈ શકાશે કે આ કાવ્યનો હનુમાન રામાયણનો રામભક્ત રહેવા છતાં આધુનિક સંવેદનાનો વાહક બને છે. કાવ્યનો આરંભ વિધિવાચક પંક્તિથી થાય છે પણ અંત અશ્રદ્ધાને વ્યક્ત કરતી નિષેધવાચક પંક્તિથી થાય છે. 'જટાયુ'ના આરંભ અને અંત પણ આ પ્રકારના છે. હનુમાન અને જટાયુ, બંને પૌરાણિક પાત્રો આ રીતે આધુનિક ભાવબોધને પ્રગટ કરી રહે છે.

'જટાયુ'માં સિદ્ધિરૂપે પરિણમેલી સિતાંશુની સર્જકતા આ કાવ્યમાં સંતર્પક પરિણામ સુધી પહોંચી સહૃદયોનું સમારાધન કરવામાં કામયાબ નીવડે છે. □

અવલોકન

ઇન્દ્રધનુષી રંગોની કવિતા

નીતિન વડગામા

આજના સમયમાં ઝાઝાં પુસ્તકો પોતાને નામે ચડાવી દેવાના જમાનામાં એક કાવ્યસંગ્રહ આપી પછી ચૌદ ચૌદ વર્ષ સુધી સંગ્રહ આપવામાં સંયમ રાખવો એ વિરલ ઘટના છે. શ્યામ સાધુ આવા સંયમી શબ્દસાધક છે. તેમની પાસેથી 'યાયાવરી' નામે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ મળે છે ૧૯૭૩માં. ત્યાર પછી બરાબર ચૌદ વર્ષે – ૧૯૮૭માં બીજો સંગ્રહ 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' પ્રાપ્ત થાય છે.

આપણે ત્યાં છેલ્લા બે દાયકામાં ગઝલનો નવો જ મિજાજ જોવા મળે છે. આ સમયગાળામાં બાનીગત, બાની (diction) અને અભિવ્યક્તિની તરાહો (technique)ની બાબતે ગઝલની સિકલ બદલાયેલી માલૂમ પડે છે. આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનહર, ચિનુ, મનોજ, રમેશ આદિના ગઝલ પ્રત્યેના પ્રયોગશીલ અભિગમને પરિણામે પરંપરિત ગઝલ કરતાં આ ગઝલ નોખી પડે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલની શક્યતાઓને તાગવા મથનાર શ્યામ સાધુનું પણ આ ગઝલપ્રવાહમાં યત્‌કિંચિત્ યોગદાન રહ્યું છે. શ્યામ સાધુએ કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો આપ્યાં હોવા છતાંય તેમની પ્રથમ અને વિશેષ અભિજ્ઞા તો છે એક બળુકા ગઝલકાર તરીકેની જ.

'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય'માં અઠ્યાવીસ ગઝલ અને ઓગણીસ ગદ્યકાવ્યો મળીને કુલ સુડતાળીસ કાવ્યો સંગૃહીત થયાં છે.

ગ્રામજીવનની નમનીયતાને મુકાબલે નગરજીવનની નિષ્ઠુરતા છેલ્લા બેએક દાયકામાં મુખર બનીને આવે છે, એ સંવેદન અહીં પણ ઉપસ્થિત છે. શહેરી સભ્યતાને ઓઢીને ફરતા માણસ પર સંગ્રહની અનેક ગઝલોમાં અઢળક ઉપાલંભ થયા છે. ઋતુઓની રમણીય લીલાને નિરાંતે માણી-પિછાણી એમાં રમમાણ થવાનો વખત જ ક્યાં છે આ નગરવાસીને ? એ તો ઋતુઓને અખબારોની જેમ વાંચી કાઢે છે – ઉતાવળે, ઊડતી નજરે :

'અખબારોની જેમ ઋતુઓ વાંચી લઉં છું,
જીવી જવાનો પળ બે પળ જો સમય મળે છે !'
(પૃ. ૬)

આંખોમાં ઉષ્માને બદલે ઉદાસી છે, ને ચહેરા પર મુસ્કુરાહટને બદલે મૂંઝારો છે એવા માણસોને ઉછેરતા નગરથી ત્રસ્ત કવિ જ્યારે નગરને 'નિસાસો' કહે ત્યારે નગરની સાચી સાચી ઓળખ મળી રહે :

'ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસ્સા છે,
મને લાગે, તમારું શહેર આ ઊંડા નિસાસા છે !'
(પૃ. ૧૧)

નગરજીવનની યાંત્રિકતાએ આજે જાણે માણસને બધીર બનાવી દીધો, બુઠ્ઠો બનાવી દીધો, સંવેદનશૂન્ય બનાવી દીધો. લાગણીજડ બનાવી દીધો. આવા શહેરમાં વસતા માણસને આ કવિ ઓળખાવે છે અફવાઓના પર્યાય તરીકે. પોતાની વ્યક્તિમત્તા ખોઈ બેઠેલા માણસ, માણસ મટીને ટોળું બનેલા માણસ, ભરચક્ક ભીડ કે ભીંસમાં ભીંસાતા–રહેંસાતા માણસ કે પંચ-સાત તારીખની વચ્ચે અટવાયેલા–રઘવાયા માણસની કરુણ સ્થિતિનો મર્મવેધક ચિતાર મળે છે 'ખોવાયો છે' ગઝલમાં –

'માણસ ભીની મહેક નથી પણ અફવાઓ છે,
માણસ, માણસ વચ્ચે માણસ ખોવાયો છે!'
(પૃ. ૨૩)

કોઈ અજાણ્યા દેશના થાક્યા પ્રવાસીને આવા ભળભળતા નગરમાં આકાશપાતાળ એક કરે તો યે લાગણી નામે હવેલી ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.

આ સંગ્રહના પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતાં આનંદની અપેક્ષાએ વિશેષ તો ઉદાસી ઊગી નીકળેલી નજરે ચડે છે સર્વત્ર. ઉદાસી સ્થાયીભાવ રૂપે આ કવિનાં કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે, એવું કહેવા આ સંગ્રહનાં કાવ્યો પ્રેરે છે. અથવા કહીએ કે આ કાવ્યોનાં ઇન્દ્રધનુષ્યનો એક બળુકો રંગ ઉદાસીનો છે. અર્થાત્ અનેક રૂપે-રંગે આ કાવ્યોમાં ઉદાસી સામી મળે છે:

'સતત શ્વાસની આવ-જામાં અહીં તો,
ઉદાસીભર્યું મૌન વચ્ચે જડ્યું છે!'
(પૃ. ૬)

o o o

'દિવસને યાદ નહીં આપણે ઘેર!
ઉદાસી આવી ચડી આપણે ઘેર!'
(પૃ. ૧૯)

સતત રહેતી ઉદાસીની આવ-જાથી અકળાયા પછી એ ઉદાસીથી અળગા થવાનું તો ઘણું યે મન થાય, પણ ઉદાસીના ભરડામાંથી મુક્ત થવું એટલું સહેલું ક્યાં છે? અને એટલે જ તો સર્જકચિત્તનો સવાલ છે કે:

'વસ્ત્ર ભીનાં હો ઉતારી નાખીએ
પણ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી નાખીએ?'
(પૃ. ૨૧)

પણ ઉદાસીઘેર્યું સર્જકમન એમ મૂરઝાય એમ નથી. કોઈક આશ્વાસકનું આગમન થાય તો અવસરમાં પરિણમે એવી શક્યતા પણ એ નકારતું નથી. અને એટલે જ ઉદાસીને અવસર બનાવવા માટે 'એમને' આવવાનું ઇજન અપાય છે:

'આવો તો આ ઉદાસીને અવસર બનાવીએ,
બાકી તો આખી જિંદગી અવસર વગર પડી!'
(પૃ. ૧૨)

મણકાસમી વિખેરી શકાય અને જળની જેમ ઉલેચી શકાય એવી ઇચ્છાઓ પણ જુદા જુદા સ્વરૂપે અવારનવાર આવે છે. પંખીઓના ગીત જેવી ઇચ્છા પણ અંતે પારાવાર પીડામાં અભિવૃદ્ધિ જ કરે છે:

'હજી ગમગીન ઇચ્છાઓના દરવાજે ઊભો છું હું,
હજી આ મારી પીડાને વધારે શેની આશા છે?'
(પૃ. ૧૧)

અવલોકન

ઇન્દ્રધનુષી રંગોની કવિતા

નીતિન વડગામા

આજના સમયમાં ઝાઝાં પુસ્તકો પોતાને નામે ચડાવી દેવાના જમાનામાં એક કાવ્યસંગ્રહ આપી પછી ચૌદ ચૌદ વર્ષ સુધી સંગ્રહ આપવામાં સંયમ રાખવો એ વિરલ ઘટના છે. શ્યામ સાધુ આવા સંયમી શબ્દસાધક છે. તેમની પાસેથી 'યાયાવરી' નામે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ મળે છે ૧૯૭૩માં. ત્યાર પછી બરાબર ચૌદ વર્ષે – ૧૯૮૭માં બીજો સંગ્રહ 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' પ્રાપ્ત થાય છે.

આપણે ત્યાં છેલ્લા બે દાયકામાં ગઝલનો નવો જ મિજાજ જોવા મળે છે. આ સમયગાળામાં ઇબારત, બાની (diction) અને અભિવ્યક્તિની તરાહો (technique)ની બાબતે ગઝલની સિકલ બદલાયેલી માલૂમ પડે છે. આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનહર, ચિનુ, મનોજ, રમેશ આદિના ગઝલ પ્રત્યેના પ્રયોગશીલ અભિગમને પરિણામે પરંપરિત ગઝલ કરતાં આ ગઝલ નોખી પડે છે. પ્રયોગશીલ ગઝલની શક્યતાઓને તાગવા મથનાર શ્યામ સાધુનું પણ આ ગઝલપ્રવાહમાં યત્‌કિંચિત્ યોગદાન રહ્યું છે. શ્યામ સાધુએ કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો આપ્યાં હોવા છતાંય તેમની પ્રથમ અને વિશેષ અભિજ્ઞા તો છે એક [illegible] ગઝલકાર તરીકેની જ.

'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય'માં અઠ્યાવીસ ગઝલ અને ઓગણીસ ગદ્યકાવ્યો મળીને કુલ સુડતાળીસ કાવ્યો સંગૃહીત થયાં છે.

ગ્રામજીવનની નમનીયતાને મુકાબલે નગરજીવનની નિષ્ઠુરતા છેલ્લા બેએક દાયકામાં મુખર બનીને આવે છે. એ સંવેદન અહીં પણ ઉપસ્થિત છે. શહેરી સભ્યતાને ઓઢીને ફરતા માણસ પર સંગ્રહની અનેક ગઝલોમાં અઢળક ઉપાલંભ થયા છે. ઋતુઓની રમણીય લીલાને નિરાંતે માણી-પિછાણી એમાં રમમાણ થવાનો વખત જ ક્યાં છે આ નગરવાસીને ! એ તો ઋતુઓને અખબારોની જેમ વાંચી કાઢે છે – ઉતાવળે, ઊડતી નજરે :

'અખબારોની જેમ ઋતુઓ વાંચી લઉં છું,
ડૂબી જવાનો પળ બે પળ જો સમય મળે છે !'
(પૃ. ૧)

આંખોમાં ઉષ્માને બદલે ઉદાસી છે, ને ચહેરા પર મુસ્કુરાહટને બદલે મૂંઝારો છે એવા માણસોને ઉગાડતા નગરથી ત્રસ્ત કવિ જ્યારે નગરને 'નિસાસો' કહે ત્યારે નગરની સાચી ઓળખ મળી રહે :

'ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસ્સા છે,
મને લાગે, તમારું શહેર આ ઊંડા નિસાસા છે !'
(પૃ. ૧૧)

નગરજીવનની યાંત્રિકતાએ આજે જાણે માણસને અધીર બનાવી દીધો, બુઠ્ઠો બનાવી દીધો, સંવેદનશૂન્ય બનાવી દીધો. લાગણીજડ બનાવી દીધો. આવા શહેરમાં વસતા માણસને આ કવિ ઓળખાવે છે અફવાઓના પર્યાય તરીકે. પોતાની વ્યક્તિમત્તા ખોઈ બેઠેલા માણસ, માણસ મટીને ટોળું બનેલા માણસ, ભરચક્ક ભીડ કે ભીંસમાં ભીંસાતા–રહેંસાતા માણસ કે પાંચ-સાત તારીખની વચ્ચે અંટવાયેલા–રઘવાયા માણસની કરુણ સ્થિતિનો મર્મવેધક ચિતાર મળે છે 'ખોવાયો છે' ગઝલમાં –

'માણસ ભીની સહેજ નથી પણ અફવાઓ છે,
સાણસે, માણસ વચ્ચે માણસ ખોવાયો છે!'
(પૃ. ૨૩)

કોઈ અજાણ્યા દેશના થાક્યા પ્રવાસીને આવા બળબળતા નગરમાં આકાશપાતાળ એક કરે તો યે લાગણી નામે હવેલી ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.

આ સંગ્રહના પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થતાં આનંદની અપેક્ષાએ વિશેષ તો ઉદાસી ઊગી નીકળેલી નજરે ચડે છે સર્વત્ર. ઉદાસી સ્થાયીભાવ રૂપે આ કવિનાં કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે, એવું કહેવા આ સંગ્રહનાં કાવ્યો પ્રેરે છે. અથવા કહીએ કે આ કાવ્યોનાં ઇન્દ્રધનુષ્યનો એક બળુકો રંગ ઉદાસીનો છે. અર્થાત્ અનેક રૂપે-રંગે આ કાવ્યોમાં ઉદાસી સામી મળે છે:

'સતત શ્વાસની આવ-જામાં અહીં તો,
ઉદાસીભર્યું મૌન વચ્ચે જડયું છે!'
(પૃ. ૬)

o o o

'દિવસને યાદ નહી આપણે વેર!
ઉદાસી આવી ચડી આપણે ઘેર!'
(પૃ. ૧૯)

સતત રહેતી ઉદાસીની આવજાથી અકળાયા પછી એ ઉદાસીથી અળગા થવાનું તો ઘણું યે મન થાય, પણ ઉદાસીના ભરડામાંથી મુક્ત થવું એટલું સહેલું ક્યાં છે? અને એટલે જ તો સર્જકચિત્તનો સવાલ છે કે:

'વસ્ત્ર ભીના હો ઉતારી નાખીએ
પણ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી નાખીએ?'
(પૃ. ૨૧)

પણ ઉદાસીઘેર્યું સર્જકમન એમ મૂરઝાય એમ નથી. કોઈક આશ્વાસકનું આગમન થાય તો અવસરમાં પરિણમે એવી શક્યતા પણ એ નકારતું નથી, અને એટલે જ ઉદાસીને અવસર બનાવવા માટે 'એમને' આવવાનું ઇજન અપાય છે:

'આવો તો આ ઉદાસીને અવસર બનાવીએ,
બાકી તો આખી જિંદગી અવસર વગર પડી!'
(પૃ. ૧૨)

મણકાસમી વિખેરી શકાય અને જળની જેમ ઉલેચી શકાય એવી ઇચ્છાઓ પણ જુદા જુદા સ્વરૂપે અવારનવાર આવે છે. પંખીઓના ગીત જેવી ઇચ્છા પણ અંતે પારાવાર પીડામાં અભિવૃદ્ધિ જ કરે છે:

'હજી ગમગીન ઇચ્છાઓના દરવાજે ઊભો છું હું,
હજી આ મારી પીડાને વધારે કેવી આશા છે?'

કવિલોક નવે

જેમને 'પરિચયના દીવા' સાવ ઝાંખા છે એવા આ કવિનાં કાવ્યોમાં પ્રણયની વાત ભાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે. એમ કહીને કે અલ્પતમ માત્રામાં પ્રણયનું સંવેદન અહીં શબ્દસ્થ થયું છે. કવિ પ્રણયની પરિભાષાથી જાણે પરિચિત છે. મહોબ્બતની મનોહર–મનોરમ સમજૂતી મળે છે કવિ પાસેથી :

'પછી વનવન, નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે કીધું,
મહોબ્બત કે નથી બીજું ફકત ફૂલોના જાસા છે!'
(પૃ. ૧૧)

મહોબ્બતને 'ફૂલોના જાસા'ની ઓળખ આપવામાં કવિકર્મનો પર્યાપ્ત પરચો મળી રહે છે. આમેય 'ફૂલોના જાસા' સાદ્યંત સુંદર ગઝલનો નમૂનો છે.

પ્રણયની માફક ક્યારેક પ્રકૃતિ પણ આ ઇન્દ્રધનુષ્યનો એક નિરાળો રંગ બનીને આવે છે. 'ગયું' શીર્ષકની આખીયે ગઝલ પ્રાકૃતિક પરિવેશ સર્જતી સુંદર ગઝલનું ઉદાહરણ બની રહે છે. નિસર્ગશ્રીના નરવાં સૌન્દર્યને અભિવ્યક્ત કરવામાં કવિપ્રતિભાનો સુપેરે પરિચય મળી શકે છે –

'હલકી ગયો સુગંધથી પાલવ સમીરનો,
કે એ રીતથી મંજરીનું મન મળી ગયું!'
o o o
'વહેલી સવારે સૂર્યનાં કિરણો જ્યાં પાંગર્યાં,
ઝાકળનું રૂપ ફૂલના ચહેરે ઝગી ગયું!'
(પૃ ૧૬)

'સમીરના પાલવમાં તથા કિરણોનાં પાંગરવામાં પ્રવેશ્યું અમૂર્તનું મૂર્તીકરણ આસ્વાદ્ય કલ્પન સર્જે છે. કલ્પનદૃષ્ટિએ અન્ય કેટલાક નોંધપાત્ર શે'ર પણ સહૃદયોને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંથી સાંપડશે. અમૂર્ત અને નિરાકાર એવી ક્ષણોને હણહણતી દર્શાવી તેને મૂર્ત–શ્રાવ્યરૂપ આપીને ઉત્તમ શ્રાવ્યકલ્પન સિદ્ધ કરાયું છે તે જુઓ –

'ક્યારેક અશ્વ જેમ ક્ષણો હણહણે અને,
તલવાર જેવું લોહી મહીં હું જ અણખણું!'
(પૃ. ૫)

આ ઉપરાંત સમયના મોર (પૃ. ૩), સમયનું ઝાડ (પૃ. ૪), ઇચ્છાઓના દરવાજે (પૃ. ૧૧), શ્વાસના ડુંગર (પૃ. ૨૫), તિમિરના દરિયે (પૃ ૨૫), ઇચ્છાઓના મીંઢળ (પૃ. ૩૦), મૌનનો પાલવ (પૃ. ૩૬) જેવાં પંક્તિના પ્રત્યયકલ્પનો પણ અહીં સાંપડે છે.

કવિ પાસેથી કેટલીક પ્રયોગશીલ ગઝલો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'કોઈ કૂવો ઝળાવો' ગીતના લયમાં વહેતી રચના છે, તો 'કેવી ઘડી છે!' પણ કવિના પ્રયોગશીલ વલણને પરિણામે નીપજેલી છે.

ગઝલની મ ફેક
છે ગદ્યકાવ્યનો. ક
એ એક અકળ
પ્રક્રિયા વિશે ક
'તમે કોઈને
અમે અનાયા :
ઊભી થાય!

આમ તમે
કોઈને સહેજ ચાહવાની શરૂઆત કરો
અને તમે
તમે જ કવિતા-કવિતા થઈ જાઓ
અચાનક
આસપાસ,.....' (પૃ. ૩૦)

ગઝલમાં અનુભવાતો ઉદાસીનો ઘેરો રંગ ગદ્યકાવ્યોમાં પણ પડઘાયા કરે છે સતત. 'મિત્રોને આપવીતી'માં પોતાના ઉદાસીભર્યા આયખાનો એકરાર આ રીતે થયો છે –

'મારું પચાસ-સાઠ વર્ષનું
આમ તેમનું જીવવું ।
મિત્રો,
ભર્તૃહરિ જેવું ઉદાસ છે,
મિત્રો, ભરપૂર ભરપૂર ઉદાસ છે...' (પૃ. ૩૫)

'તેઓ કે જે' કાવ્યમાં પણ આ ઉદાસીનો અણસાર સાંપડે છે –

'હે મિત્ર
તેઓ
તેઓ કે જે
ભીના જવાબની રાહે
મારા ઉદાસ બગીચે
રાહ જોયા કરે મારી!' (પૃ. ૪૨)

ગદ્યકાવ્યોમાં વક્રવાણીનો પણ વિશેષ અનુભવ થાય છે. 'વિના મૂલ્યે'માં અંદર રહેલા પૂર્ણ રસભરપૂર મુરારી અને બહાર ઊભેલા બિચારા સૂના બહાવરા લોકો વચ્ચેનો વેધક વિરોધાભાસ વ્યક્ત થયો છે. તો 'ક્યાં સુધી?' પણ આ દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય રચના જણાય છે. કાચની દીવાલો ચણવાનું શરૂ કરતો, બાળકોને, ફૂલોને પુરશીઓ સમજી લેતો અને દિલ્હી-બિલ્લીને મોક્ષનો દરવાજો માની લેતો 'હું'ના ઢગલાસમો માણસ અહીં કટાક્ષનો મજાનો વિષય બન્યો છે!

આમ, ગદ્યકાવ્યો પણ પ્રસ્તુત સંગ્રહનો સારો એવો ભાગ રોકે છે. અલબત્ત, કવિની ગતિ ગઝલમાં જેટલી સહજ અને આસ્વાદ્ય છે એટલી કદાચ ગદ્યકાવ્યમાં ન પણ લાગે. તેમ છતાં ગઝલ ઉપર મદાર રાખીને ય એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે કવિશ્રી શ્યામ સાધુ પાસેથી ઘણા સમયના સંયમ પછી મળેલો આ નાનકડો છતાં વિત્તવાળો સંગ્રહ છે.



('થોડાં ભીનાં ઇન્દ્રધનુષ્ય' : શ્યામ સાધુ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશન, પ્ર આ. ૧૯૮૭, મૂલ્ય રૂ. ૧૦-૦૦)

જેમને 'પરિચયના દીવા' સાવ ઝાંખા છે એવા આ કવિનાં કાવ્યોમાં પ્રણયની વાત ભાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે. એમ કહીને કે અત્યલ્પ માત્રામાં પ્રણયનું સંવેદન અહીં શબ્દસ્થાયું છે. કવિ પ્રણયની પરિભાષાથી જાણે પરિચિત છે. મહોબતની મનોહર-મનોરમ સમજૂતી મળે છે કવિ પાસેથી :

'પછી વનવન, નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે કીધું,
મહોબત કે નથી બીજું ફક્ત ફૂલોના જાસા છે!'
(પૃ. ૧૧)

મહોબતને 'ફૂલોના જાસા'ની ઓળખ આપવામાં કવિકર્મનો પર્યાપ્ત પરચો મળી રહે છે. આમેય 'ફૂલોના જાસા' સાદ્યંત સુંદર ગઝલનો નમૂનો છે.

પ્રણયની માફક ક્યારેક પ્રકૃતિ પણ આ ઇન્દ્રધનુષ્યનો એક નિરાળો રંગ બનીને આવે છે. 'ગયું' શીર્ષકની આખીયે ગઝલ પ્રાકૃતિક પરિવેશ સર્જતી સુંદર ગઝલનું ઉદાહરણ બની રહે છે. નિસર્ગશ્રીના નરવાં સૌન્દર્યને અભિવ્યક્ત કરવામાં કવિપ્રતિભાનો સુપેરે પરિચય મળી શકે છે –

'છલકી ગયો સુગંધથી પાલવ સમીરનો,
કે એ રીતથી મંજરીનું મન મળી ગયું!'
° ° °
'વહેલી સવારે સૂર્યનાં કિરણો જ્યાં પાંગર્યાં,
ઝાકળનું રૂપ ફૂલના ચહેરે ઝગી ગયું!'
(પૃ ૧૬)

સમીરના પાલવમાં રહ્યા કિરણોનાં પાંગરવામાં થયેલું અમૂર્તનું મૂર્તીકરણ આસ્વાદ્ય કલ્પન સર્જે છે. કલ્પનદૃષ્ટિએ અન્ય કેટલાક નોંધપાત્ર શે'ર પણ સહૃદયોને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંથી સાંપડશે. અમૂર્ત અને નિરાકાર એવી ક્ષણોને ઉણઉણતી દર્શાવી તેને મૂર્ત-સાવયરૂપ આપીને ઉત્તમ કાવ્યકલ્પન સિદ્ધ કરાયું છે તે જુઓ –

'ક્યારેક અશ્વ જેમ ક્ષણો હણહણે અને,
તલવાર જેવું લોહી મહીં હું જ ખણખણું!'
(પૃ. ૫)

આ ઉપરાંત સમયના મોર (પૃ. ૬), સમયનું ઝાડ (પૃ. ૪), ઇચ્છાઓના દરવાજે (પૃ. ૧૧), શ્વાસના ડુંગર (પૃ. ૨૫), તિમિરના દરિયે (પૃ ૨૫), ઇચ્છાઓના માંડળ (પૃ. ૩૦), મૌનનો પાલવ (પૃ. ૩૬) જેવાં પછીના પ્રત્યયકલ્પનો પણ અહીં સાંપડે છે.

કવિ પાસેથી કેટલીક પ્રયોગશીલ ગઝલો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'કોઈ ફૂલો ગણાવો' ગીતના લયમાં વહેતી રચના છે, તો 'કેવી ઘડી છે!' પણ કવિના પ્રયોગશીલ વલણને પરિણામે નીપજેલી છે

ગઝલની માફક આ સંગ્રહમાં અન્ય કાવ્યપ્રકાર છે ગદ્યકાવ્યનો. કાવ્યનિર્મિતિ કેવી રીતે થાય છે એ એક અઘરો સવાલ છે. આ કાવ્યપ્રસવની પ્રક્રિયા વિશે કવિનું કહેવું છે –

'તમે કોઈને સહેજ ચાહવાની શરૂઆત કરો
અને અનાયાસ કવિતા તમારી આસપાસ
ઊગી જાય!
° ° °

આમ તમે
કોઈને સહેજ ચાહવાની શરૂઆત કરો
અને તમે
તમે જ કવિતા-કવિતા થઈ જાઓ
અચાનક
આસપાસ......'   (પૃ. ૩૦)

ગઝલમાં અનુભવાતો ઉદાસીનો ઘેરો રંગ ગદ્યકાવ્યોમાં પણ પડઘાયા કરે છે સતત. 'મિત્રોને આપવીતી'માં પોતાના ઉદાસીભર્યા આયખાનો એકરાર આ રીતે થયો છે –

'મારું પચાસ-સાઠ વર્ષનું
આમ તેમનું જીવું !
મિત્રો,
ભર્તૃહરિ જેવું ઉદાસ છે,
મિત્રો, ભરપૂર ભરપૂર ઉદાસ છે...' (પૃ. ૭૫)

'તેઓ કે જે' કાવ્યમાં પણ આ ઉદાસીનો અણસાર સાંપડે છે –

'હે મિત્ર
તેઓ
તેઓ કે જે
ભીના જંગાળની રાહે
મારા ઉદાસ બગીચે
રાહ જોયા કરે મારી !' (પૃ. ૪૨)

ગદ્યકાવ્યોમાં વક્રવાણીનો પણ વિશેષ અનુભવ થાય છે. 'વિના મૂલ્યે'માં અંદર રહેલા પૂર્ણ રસભરપૂર મુરારી અને બહાર ઊભેલા બિચારા સૂના બહાવરા લોકો વચ્ચેનો વેધક વિરોધાભાસ વ્યક્ત થયો છે. તો 'ક્યાં સુધી?' પણ આ દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય રચના જણાય છે. કાચની દીવાલો ચણવાનું શરૂ કરતો, બાળકોને, કૂતરાંને ખુરશીઓ સમજી લેતો અને દિલ્હી-બિલ્લીને મોક્ષનો દરવાજો માની લેતો 'હું'ના દગલાસમો માણસ અહીં કટાક્ષનો સબ્જનો વિષય બન્યો છે।

આમ, ગદ્યકાવ્યો પણ પ્રસ્તુત સંગ્રહનો સારો એવો ભાગ રોકે છે. અલબત્ત, કવિની ગતિ ગઝલમાં જેટલી સહજ અને આસ્વાદ્ય છે એટલી કદાચ ગદ્યકાવ્યમાં ન પણ લાગે. તેમ છતાં ગઝલ ઉપર મદાર રાખીનેય એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે કવિશ્રી શ્યામ સાધુ પાસેથી ઘણા સમયના સંયમ પછી મળેલો આ નાનકડો છતાં વિત્તવાળો સંગ્રહ છે.



('થોડાં બીજાં ઈન્દ્રધનુષ્ય': શ્યામ સાધુ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૮, રૂ. ૧૦-૦૦)

૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ

ગુજરાત રાજ્યનું ભારતમાં પ્રથમ સ્થાન

ગુજરાત રાજ્યની રચના થઈ ત્યારથી વિકાસ ક્ષેત્રે રાજ્યની કામગીરી નોંધપાત્ર રહી છે. પ્રગતિશીલતા અને વિકાસની આ પરંપરા ૨૦ મુદ્દાના કાર્યક્રમ હેઠળ રાજ્યની સિદ્ધિમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે, જેણે રાજ્યને દેશનાં અગ્રગણ્ય રાજ્યોમાં સતત સ્થાન અપાવ્યું છે. કાર્યક્રમના અસરકારક અમલ માટે રાજ્ય સરકાર પ્રતિબદ્ધ બની, અને આ માટે રાજ્ય, જિલ્લા અને તાલુકા કક્ષાએ સુયોગ્ય વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્ય સ્તરે, વિવિધ કક્ષાએ તેની પ્રગતિ અંગે નિયત સમયાંતરે સમીક્ષા કરવામાં આવે છે. રાજ્યનું મંત્રીમંડળ, કાર્યક્રમના અમલની ગતિ વધારવા માટે દર માસે આ રાષ્ટ્રોપયોગી કાર્યક્રમની પ્રગતિની સમીક્ષા કરે છે. મુખ્ય સચિવશ્રી પણ દર માસે પ્રગતિની ઊંડાણપૂર્વક સમીક્ષા કરીને કાર્યક્રમના વધુ અસરકારક અમલ માટે પગલાં સૂચવે છે. બિનસરકારી અને સરકારી વ્યક્તિઓની બનેલી જિલ્લા અને તાલુકા કક્ષાની સમિતિઓ પણ રચવામાં આવેલી છે. જિલ્લા કક્ષાની સમિતિઓ તેમની કામગીરી અસરકારક રીતે બજાવી શકે તે માટે આ કાર્યક્રમ હેઠળની બાબતોના જિલ્લાવાર લક્ષ્યાંક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે. આમ નવઘડતર કરાયેલ ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમના સફળ અમલીકરણ અર્થે રાજ્ય સરકાર કટિબદ્ધ છે.

વર્ષ ૧૯૮૭-૮૮ની પ્રગતિ

ભારત સરકારના કાર્યક્રમ અમલીકરણ મંત્રાલય દ્વારા ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમ હેઠળની પસંદ કરાયેલ બાબતોમાં રાજ્યોની કામગીરીનું મૂલ્યાંકન કરી રાજ્યની એકંદર સિદ્ધિ માટે ક્રમ આપવામાં આવે છે. તદનુસાર ૧૯૮૭-૮૮ના વર્ષના અંતે આંતરરાજ્ય તુલના અર્થે લક્ષમાં લેવાયેલ રાજ્યની ૧૬ બાબતો માટે ૯૫ ટકા સિદ્ધિ મેળવી સમગ્ર દેશમાં પાંચમો ક્રમ મેળવેલ છે.

વર્ષ ૧૯૮૮-૮૯ના જૂન-૮૮ અંતિત પ્રગતિ

કેન્દ્ર સરકારના કાર્યક્રમ અમલીકરણ મંત્રાલય તરફથી મળેલ જૂન-૮૮ અંતિત ત્રિમાસિક પ્રગતિ અહેવાલ અનુસાર આંતરરાજ્ય તુલના અર્થે પસંદ કરાયેલ રાજ્યની ૧૮ બાબતોની ૮૫ ટકા સિદ્ધિ માટે સમગ્ર દેશમાં ગુજરાત રાજ્યે પ્રથમ સ્થાન મેળવેલ છે. ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમ હેઠળ રાજ્યમાં જૂન-૮૮ના અંતે હાંસલ થયેલ સિદ્ધિની વિગત આ સાથેના પત્રકમાં દર્શાવેલ છે.

પત્રક

વીસ મુદ્દા કાર્યક્રમ—૧૯૮૬

જૂન—'૮૮ના માસનો પ્રગતિ અહેવાલ ૧૯૮૮—૮૯

મુદ્દા નં.	બાબત	એકમ	જૂન—૮૮ અંતિત લક્ષ્યાંક	જૂન—૮૮ અંતિત પ્રગતિ	લક્ષ્યાંક સામે પ્રગતિની ટકાવારી
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧.	ગ્રામીણ ગરીબાઈનો પ્રતિકાર				
	(૧) સંકલિત ગ્રામ વિકાસ કાર્યક્રમ	લાભાર્થીની સંખ્યા	૨૬૮૬૮	૧૫૨૨૫	૧૪૯.૬
	(૨) રાષ્ટ્રીય ગ્રામ રોજગાર કાર્યક્રમ	લાખ માનવ દિન	૨૦.૦૪	૫૩.૰૬	૨૬૪.૮
	(૩) ગ્રામ ભૂમિહીન રોજગાર બાંહેધરી કાર્યક્રમ	—„—	૧૫.૪૨	૨૫.૭૩	૧૬૬.૯
	(૪) નાના પાયાના ઉદ્યોગોની નોંધણી	એકમની સંખ્યા	૧૬૫૦	૧૬૧૮	૯૮.૧
૫.	જમીન સુધારાનો અમલ				
	(૧) ફાજલ જમીનની વહેંચણી	એકર	૬૦૦	૬૩૨	૧૦૫.૩
૭.	પીવાનું સ્વચ્છ પાણી				
	(૧) આવરી લેવાયેલ ગામો	સંખ્યા	૧૬૦	૧૪૪	૯૦.૦
૮.	સર્વ માટે આરોગ્ય				
(૪)	બાળરોગોને પ્રતિરક્ષણ				
	૧. ડી.પી.ટી.	સંખ્યા	૧૨૪૬૫૦	૭૫૦૬૯	૬૦.૨
	૨. બી.સી.જી.	„	૧૨૪૬૫૦	૧૩૨૦૦૦	૧૦૫.૯
	૩. પોલીયો	„	૧૨૪૬૫૦	૮૫૦૭૫	૬૮.૩
૯.	બે બાળકોનો આદર્શ				
	(૧) કુટુંબ નિયોજન શસ્ત્રક્રિયા	સંખ્યા	૪૫૦૦૦	૨૧૯૮૯	૪૮.૯
	(૨) સમકક્ષ શસ્ત્રક્રિયા ગર્ભનિરોધક આંકડી, ગર્ભનિરોધક સાધન વાપરનાર તથા ગળવાની ગોળીઓ લેનાર	સંખ્યા	૫૬૨૨૧	૫૨૫૬૦	૯૩.૫

૧	૨	૩	૪	૫	૬
	(૩) સંકલિત બાળ વિકાસ સેવા પ્રયોજના ઘટકો કાર્યાન્વિત ઘટકોની સંચિત સંખ્યા	સંખ્યા	૭૮	૮૬	૧૧૦
	(૪) આંગણવાડી	સંખ્યા	૧૧૬૬૭	૧૨૮૫૫	.૨
૧૩.	અનુ. જાતિ/અનુ.જનજાતિઓ આદિવાસીઓને ન્યાય આર્થિક રીતે સહાયિત થયેલ લાભાર્થી કુટુંબો				
	(૧) અનુસૂચિત જાતિ	સંખ્યા	૭૦૫૦	૭૨૬૨	૧૦૩.૦
	(૨) અનુસૂચિત જનજાતિ	સંખ્યા	૯૭૫૦	૧૪૨૬૮	૧૪૫.૩
૧૪.	લોકો માટે રહેણાંકની વ્યવસ્થા				
	(૧) ઘરથાળના પ્લોટની ફાળવણી	સંખ્યા	૭૩૫૦	૭૭૪૯	૧૦૫.૪
	(૨) ઘર બાંધકામ સહાય	"	૯૨૪૦	૩૯૫૩	૪૨.૮
	(૩) અનુ જાતિ અનુ.જનજાતિ માટે ઇન્દિરા આવાસ યોજના	"	૧૬૮૦	૧૨૯૦	૭૬.૭
	(૪) આર્થિક રીતે નબળા વર્ગ માટેનાં ફાળવેલ મકાનો	"	૪૮૦	૬૦૦	૧૨૫.૦
	(૫) ઓછી આવકવાળા વર્ગ માટેનાં બંધાયેલ મકાનો	"	૩૦૦	૩૭૪	૧૨૪.૭
૧૫.	ઝૂંપડપટ્ટી વિસ્તારમાં સુધારો સાત મૂળભૂત સગવડો સાથે આવરી લેવાયેલ ઝૂંપડપટ્ટીની વસતિ	સંખ્યા	૫૦૪૦	૫ ૬૩	૧૦૫.૬
૧૬.	વનીકરણ માટે નવી વ્યૂહરચના				
	( ) વૃક્ષ-રોપણી	સંખ્યા (લાખમાં)	૧૫૦.૦૦	૨૯૦.૩૨	૧૯૨.૫
૧૮.	ગામો માટે ઊર્જા				
	(૨) વીજળીકરણ થયેલ કુવા	સંખ્યા	૪૮૦૦	૧૬૮૨	૧૩૬.૨
	(૩) સુધારેલા ચૂલા	સંખ્યા	૯૦૦૦	૮૩૪૫	૯૨.૭
	(૪) બાયોગેસ પ્લાન્ટ્સની સ્થાપના	સંખ્યા	૧૫૯૦	૨૦૯૨	૧૩૬.૫